الآداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

ص.ب : ٤١٢٣ بيروت – تلفون : ٢٣٢٨٣٢

AL-ADAB : Revue mensuelle culturelle
Beyrouth - Liban
B. P. : 4123 - Tél. : 232832

صاحبها ومديرها المسؤول
الدكتور سهيل إدريس

Propriétanre - Directeur
SOUHEIL IDRISS

سكرتيرة التحرير
عايدة مطرجي إدريس

Secrétaire de rédaction
AIDA M. IDRISS

*

الادارة

شارع سوريا – رأس الخندق الغميق – بناية مروة

الاشتراكات

في لبنان : ١٢ ليرة ■ في سوريا ١٥ ليرة
في الخارج : جنيهان استرلينيان او ستة دولارات
في أميركا : ١٠ دولارات ■ في الارجنتين ١٥٠ ريالا
الاشتراكات الرسمية : ٢٥ ليرة لبنانية أو ما يعادلها

تدفع قيمة الاشتراك مقدما
حوالة مصرفية او بريدية

الاعلانات
يتفق بشأنهـا مع الادارة

كتبنا في العدد السابق من « الآداب » افتتاحية بعنوان « ازمة المثقف العربي » حذفتها السلطات الحاكمة في سوريا ... ويبدو ان هذه السلطات لا تسمح بالاشارة الى « اخطاء » قيادة الحزب الحاكم هناك ، حتى ولو كانت تلك الاشارة صادرة عن اخلاص أيجابي يهدف الى المصلحة العليا .

وقد انهينا ذلك المقال بقولنا : « ان الجماهير العربية في مصر وسوريا والعراق ، ستخرج الى الشوارع والساحات في شهر ايلول القادم لتطالب المسؤولين بان ينفذوا الوعد ويحققوا العهد ، بالغا ما بلغت الخلافات ، ومهما كانت التضحيات ، بل وأيا كان الضحية » .

ويبدو ان السلطة الحاكمة في سوريا قد اعتبرت هذا الكلام من قبيل التحريض ، فأمرت بقطع الافتتاحية . .

وقد شهد القطر السوري في هذا الشهر من الاحداث المفجعة ما يحملنا على التأكيد مرة اخرى بأن قيادة الحزب

الامل البـاقي ...

الحاكم في سوريا تراكم الاخطاء فوق الاخطاء ، لا سيما حين تلجأ الى سياسة الاضطهاد والتصفية التي تمارسها على العناصر الوحدوية المخلصة ، هذه العناصر التي تحتاجها القضية العربية في معركتها ضد جميع اعدائها .

ولا ريب في ان أعظم كارثة تصيب الامة العربية اليوم ، بعد كارثة فلسطين ، هي انهيار الوحدة التي كانت معلقة على تنفيذ ميثاق السابع عشر من نيسان . ولم يبق اليوم شك في ان القيادة البعثية في سوريا مسؤولة عن هذا الى حد كبير ، لانها نكثت عهد اقامة الجبهة الوحدوية التي ينص عليها الميثاق .

وليس يجدينا اليوم شيئا ان نحلل ما حدث ، بل يجدينا أن نلتمس المخرج من هذه الازمة المربعة التي تعصف بالامة العربية . ولقد اشار الرئيس عبد الناصر في خطاب ٢٢ تموز الى انه لا يستبعد حزب البعث من العمل القومي الواحد ، وأعلن ايمانه بان في قاعدة البعث شرفاء . ونحن نعتقد بأن الامل في أحياء ميثاق ١٧ نيسان يتوقف الان على هذه القاعدة ، وعلى ما تقوم به من نقد ذاتي وتعديل قيادي . وبذلك وحده يستطيع هذا الحزب ان يثبت أهليته للبقاء والاستمرار في القيادة .

ان المضي في الاخطاء ، وقبول هذه الاخطاء من قبل القاعدة ، سيؤديان حتما الى الانهيار التام . فلا بد من تكوين قيادة جديدة تعي مسؤوليتها التاريخية وتستطيع ان تنسجم مع القيادات الثورية الاخرى التي امدت الدفع الثوري بكل امكانات الحياة .

مرثية شهداء الجزائر

دفعوا ثمن القبلات لعشاق الغد
ثمن الاغنية الاولى في لحن لم يبدأ بعد
ثمن الجلسات الزرقاء على شاطىء نهر
ثمن الاجنحة المبسوطة للطير
ثمن الزرقة فوق جزائرهم
ثمن مناجمهم
ثمن العيد لميلاد الطفل الاول
ثمن الانسان الضائع في قلب بلاده
ثمن دجاج الريف وثمن جياده

* * *

بدأوا في منتصف الليل مهمتهم
كان القمر حزينا يجتاز حدود مدينتهم
ويموت بعيدا في طرف العالم
ما كان القمر يطيق بأن يبصر يوما
في أفواه الاطفال خناجر
بدل الحلوى
أن تخرس من قلب العاشق نجوى
أن يبكي الزيتون زمانا اسود من لونه
حتى الطير بنى عشا من حزنه
وجزائرهم كانت فرخ يمام أخضر
ولد يتيما في منقار الصقر
كانت حقلا نهبوا منه ترابه
بيتا كسروا بابه
كانت زوجة مقتول لا تعرف أين مصيره
كانت جدة
تبصر نارا في عين حفيدتها
كانت اما سلخوا مثل الشاة فتاها
كانت شيخا صلبوه أمام وليدته الصغرى
كانت عذراء تغني حلما
جعلوا من ثدييها منفضة سجائر
من كتفيها موطىء نعلين لعاهر

* * *

وجزائرهم كانت شاعر
قطعوا من جذر الحلق لسانه
كانت نهرا لا يجري
مطرا أسود فوق قوافل عمياء
كانت علما لا حامل له
كانت ابنا يبحث عن والده
شمسا تبحث عن نافذة لمدار

* * *

وانطلقوا قسما يصرخ في حبات الرمل
وانتفضوا وارتعش الليل
أنهار حمراء تدفق نحو الدغل
كانوا الويل
كانوا الويل
جاءوا من حبات الزيتون الاسمر
جاءوا من أضلع نهر
خرجوا من بين الخنجر والظهر
خرجوا خلف الليل العاري
خلف قوانين فرنسا
كانوا مليونا من انهار حمراء تدفق نحو القلب
قلب جزائرهم
كي تبنى الرؤيه في العينين
وتعيد البسمة للشفتين
وتغني عاشقة للحب العائد

* * *

سندوا ببريق خناجرهم أجنحة الفجر
استيقظ من كل الابعاد البحر
خرج نهار من جرح الراقد في حصن المدفع
من بسمة طفل عاد ابوه
من ضحكة صيف فوق الاشجار
من جذوة نار
توقدها أم كي تطهو للابناء طعام الافطار
صبت في القلب جميع الانهار
الانهار المليون الحمراء
فلكي نحيا لا بد نموت
فالبذرة لا تنمو ان لم تأكلها الارض
ما أروع ان تفدي بعض الاجيال البعض

* * *

رقدوا مليون صديق تحت الزيتون
صنعوا الفصل الخالد
وهبوا الخضرة للاشجار
دفعوا ثمن القبلات لعشاق الغد
ثمن الاغنية الاولى في لحن لم يبدأ بعد

القاهرة — **محمد ابراهيم أبوسنه**

الوجدان الثقافي في جو الازمات

بقلم الدكتور عمر حليق

اوسع الاقلام العربية اليوم حرية في التعبير واكثرها نشاطا تلك التي يزداد عشقها للمناخ الثوري والرائج من قيمه وشعائره . والواقع انك حين تمعن الروية في هذه الظاهرة في الثقافة العربية المعاصرة يذهلك مدى التناقض في « علمانية » الانتاج والاجتهاد بصاحبها « صوفية » عتيقة في السلوك والنزعات ، في بعث قومي المفروض فيه انه مصر على التحرر من اعباء الماضي .

فالايمان بالعمل الثوري يتتلمذ في قصور ملحوظ على بعض المستجد من مناهج البحث والتعبير في علوم النفس والسياسة والاقتصاد، ولكنه ينزع في الوقت نفسه ومن حيث لا يدري الى شطحات صوفية عتيقة كتلك التي حددها « ابن عطاء الله » في قوله « انت حر لما انت عنه آيس وعبد لما انت له طامع » او تلك التي صاغها « احمد بن خضروية » مصرا على ان « في الحرية تمام العبودية وفي تحقيق العبودية تمام الحرية » . فليس من العسير ان تستنتج في مراقبتك للمناخ الثقافي العربي المعاصر المدى الذي تلاشت فيه القواعد الاخلاقية للنشاط الفكري وتمارت في اغطية رقيقة من « حتمية الالتزام » فنصبت من عقولها وتحصيلها مرفقا عاما لشوكة السيف والنظم والشعارات واصرار سلطانها « بما فيه سلطان الرأي العام » على ان يحتكر أمورا هي في الاصل من اختصاص الوجدان الثقافي وحريته في ان لا يلتزم بعجلة الطوارىء وجو الازمات ليتمكن من أن يرى بعمق البصيرة ودقة التمحيص وشدة الاحساس العقلي ورفعة العلم ، ماوراء الطوارىء وشعائرها من النفع او الاذى لمستقبل الكرامات والمصالح القومية . وذلك لان في توطيد القواعد الاخلاقية للوجدان الثقافي بعيدا عن معايير التقوى او الشرك العقائدي في جو الازمات ومناخها الثوري توطيدا كذلك للروافع العملية الاصيلة في مجرى التطور للجماعة الكبرى . فتبعة المسؤولية على الوجدان الثقافي ابلغ وادق من الرياضات السياسية في اسمى معالمها .

فاكثر المساهمة الفكرية في قضايا الساعة العربية مقصورة كما قال الامام علي بن ابي طالب ، على « المتعلم في سبيل النجاة يجري وراء النعيق » لا على العالم الرباني الذي شرح مسؤوليته الامام الغزالي فقال « الانسان انسان بما هو شريف من اجله » فالخاصية التي تميزه عن البهائم هي في رفعة العلم للذين لا يريدون علوا او فسادا في الارض ولا يغالون الا في انكارهم للباطل .

وما دام هذا المقال موجها في الاصل الى النافرين من اثقال الماضي العربي فان قضية الوجدان الثقافي في مناخ الثورات لا يستعصى عليها ان تستعرض بعض حصيلة الفكر الاوروبي الذي هو على ما يبدو في حاضر الاستعداد والتفكير العربي اكثر قبولا واسرع هضما من نظائرها الكثيرة والجميلة في قديم التراث العربي . والواقع ان قسطا كبيرا من اسباب عسر الهضم في انتاج الثقافة العربية اليوم — بين عروبة اللغة والمعالم واعجمية الوحي والمناهج — لن تزول حتى يتسع التحصيل فيشمل جذور المنهل للفكر المقتبس ومراحل تطوره في رصانة العقل المخضرم لا في حماس التلميذ المكتشف لخاطرة او خواطر فكرية معلبة شعاب موادها كثيرة العقد مشحونة بالمتناقضات تستوجب على الوجدان الثقافي انكاره للغث منها كلما غالى الاخرون في عبادتهم لبعض معالم الحسن فيها وهو قليل ونافه كما هو الان في اكثر مناهل الفكر السياسي العربي .

المناخ الثوري

حين تجرد دعوات الاصلاح الثوري من منمق البيان والبديع ومن الشطحات السيكولوجية والاقتصادية والقومية ومن سفسطة التحاليل والاستنتاج فانك ستجد الاصول في نزعة فطرية لا يستعصى ادراكها على ابسط النفوس-نزعة الحرية ضد الطغيان . وكلما تلاشت قواعد الحرية او تعرضت الى الاذى كلما استدعت الحاجة الوان العنف في سبيل توطيدها . فالثورة في مفهومها الحقيقي نقطة البدء لا هدف التطور تعيد الى الحرية قواعدها الطبيعية ليتراجع العنف ويزول ويمضي الفرد والمجتمع على ما فطر عليه من انطلاق اللسان والفؤاد .

ولقد اتسع معنى الطغيان في الاجتهاد الثوري الحديث — في الثورة الفرنسية او الروسية مثلا ومدارسها المعاصرة — فادرج في المفهوم التقليدي للثورات خواطر قديمة في تراث الفكر السياسي كالحاجة الى المساواة في الحقوق والعدالة في الارزاق والفرص ، اسبغ الاجتهاد الثوري عليها طابع الحتمية والحاح الطوارىء ونصب من نفسه عليها رائدا ومديرا . ومن هذه السعة في تفسير الطغيان تولدت مبررات جديدة لتبرير المضي في المناخ الثوري فوق ماهو حد له في مجرى التطور الحضري ، بحيث تعطلت اقساط بليغة من الحقوق للكثرة من الناس مما لم يكن في حسبانهم عندما بايعوا التفكير والاجراء الثوري على مصالح الامة .

ففي الثورة الفرنسية الكبرى مثلا تطورت حرية العنف في مكافحة الطغيان فانحرفت ، عفوا او عن تصميم، من شعارات الحرية والمساواة والاخوة الى عنف وبطش اثيم متذرعا باطار عقائدي جديد معالمه في اجتهاد برر المضي في المناخ الثوري باسم « السيادة القومية » التي وفرت لديكتاتورية نابليون شعارات ثورية جديدة تبين ان اهدافها الحقيقية الاستئثار بالزعامة الفردية والتوسع الاستعماري لمجد فرنسا شرقا وشمالا وجنوبا — من موسكو الى القاهرة فالجزائر فقطاعات اخرى بلت من الاستعمار الفرنسي ماينفي شعارات الثورة الفرنسية في النص والروح .

وفي الثورة الامريكية برزت شعارات التحرر والسيادة والاتحاد الوانا من العنف لم تكن في حساب دعاتها خصوصا وانها لم تشمل معاني اقتصادية واجتماعية واهدافا تعمد مباشره ازالة فوارق الطبقات والمشاكل الانسانية العويصة التي كان يعانيها المجتمع الامريكي (١) . وصحيح ان طبائع العنف ضد الطغيان في الثورة الامريكية لم يدم طويلا فتركت لحرية الوجدان الثقافي عجالة في ان يستمد اصولا قويمة لدستورية الحكم وديمقراطية التشريع مما يتجانس مع طبيعة العقل والمزاج الانجلوسكسوني وغرامه بالتدرج والتطور في غير السفسطة العقائدية وفي احترام اصيل لقواعد النظام — ومع ذلك فان دستورية النظام لم تحل دون تشويه خطير لشعارات الثورة الامريكية بحيث تولد عن ذلك اكداس من السوء والاذى في الطبائع العتيقة للرأسمالية التقليدية .

وفي ثورة السوفييت كان الرائد الماركسي — اللينيني ادق تحديدا للمعول الثوري وللشعارات والاهداف في حتمية التطور وقسوة الاجراء ، بحيث اتخذ العنف لدى الدعاة والاتباع لونا من الفضيلة في مناخ ثوري شديد البطش قليل الصبر متحجر العواطف لا يحيد عن حرفية المنزل من الفية ماركس وشروح لينين وهذه الزمرة التي آل اليها السلطان في اطار عقائدي تعمد ان يعالج كل شيء — من اللغه والدين الى مطرق العامل وسنبلة القمح . والواقع ان تجربة السوفييت اعتبرت ان ماضي حركات التحرر من الطغيان ليس سوى سلسلة من « اليقظات » لا من « الثورات » وان هناك فرقا شاسعا بين يقظة تخاصم عهدا طائشا لتزيل شوائبه وبين ثورة محدودة المعالم مرسومة اجراءاتها وبرامجها بحيث تعتبر ان مجيء التاريخ يجب ان يتوقف بمجرد تملكها لسلطان الامور لتسجل هذه الثورة نوعا جديدا في مآرب الحياة ومصالح المجتمع . اما اقساط العنف والضرائب الانسانية الجسيمة التي صاحبت (ولا تزال) تجربة الثورة الماركسية فامر ليس ابلغ في قسوة الحكم عليه من الادانة التي سجلها حاضر العهد السوفييتي على العهد الذي سبقه حتى في هذا القليل من الحقائق التي كشف عنها في ارث ستالين وبطانته . وسواء حققت ام لم تحقق اجراءات العنف وضحاياه في الحريات والانفس في عهد ستالين رسوخ قاعدة الانطلاق للاشتراكية ، فان المناخ الثوري يستنبط عادة قيما ذرائعية تبرر الخسائر الجسيمة في الانفس والحريات على انها شر لابد منه في « معركة المصير » على المنوال الذي يزداد شيوعه في المجهود الحربي للذود عن كيان الامة . ومثل هذه القيم الذرائعية تتقمص طابعا قوميا او « روحانيا » لا يستطيع ان يجادله المنطق والوجدان من غير ان يتعرض لتهمة الشرك في الشعائر الوطنية . وكلما تمادى المناخ الثوري في هيمنته على هذا القطاع « الروحاني » في الشعائر الوطنية كلما ازداد عشق السلطان الثوري لقسوة تطبيقه برامج الدعوات ومطالبة الناس باثمان مرتفعة من التضحيات في اطول اجل ممكن للمناخ الثوري .

وعهد ستالين في تجربة الثورة السوفييتية مثل قريب على الغلو والعبث واكداس الشر والاذى على الابرياء وغيرهم في الجماعة الروسية ، استمر اكثر من ربع قرن فزرع في طبائع النظام والعقلية الثورية للاتحاد السوفييتي من الوان التآمر والبطش وعقد السلوك ماقد يبرر او لا يبرر التطور الحضري والمادي في حاضر الامة الروسية . فالفلسفة الذرائعية في الحركات الثورية ومقاييسها لعبء الاساليب في سبيل الاهداف ، مسألة فيها نظر من حيث الناحية الموضوعية للغايات والسبل ومن حيث النتائج العملية والمادية ايضا . فمعالم البعث والتقدم المادي والحضري (بما فيه اصول الحريات والكرامات) في حاضر الاتحاد السوفييتي له مايجاريه ان لم يفقه في النسب النوعية والعددية في تجارب جماعات انسانية اخرى لم تلتزم بفضيلة العنف ومناخ الثورات والبرنامج الماركسي . ففي اسكندنافيا او كندا او اليابان او المانيا الاتحادية مضى التطور متينا قويما يصون الشعائر القومية ويحقق مستوى رفيعا في شتى المدارج والمنازل في اصول معقولة ومقبولة من الحريات وفي امكانيات اولية تقل في الموارد الطبيعية والبشرية عما تحظى به القارة السوفييتية ومناطق النفوذ التي آلت اليها — هذا فضلا عن ان مثالية التحرر والتضامن في الشيوعية الدولية كما روجت لها شعارات الثورة السوفييتية قد تجاوزت سفسطة « الانحراف » في شعوبية « تروتسكي » والاختلاف الفقهي على المذهب الماركسي بين « تيتو » و « ماوتسونغ » والوطن الام في المعبد الروسي ، واصبحت صراعا انتهازيا سافرا لاينقص ولا يزيد عن هذا النمط المألوف في تفاوت المصالح والمآرب بين الامم والحكام مما ينفي على الطبائع الثورية هراء التعالي في شعائرها ووسائلها وغاياتها . فاذا كان بيت القصيد في النزعة الذرائعية لمن آمنوا بافضلية المناخ الثوري على غيره من خطط الاصلاح والنمو هو تقصير الابعاد في بطء التطور ، فان حكم التاريخ وحقائق الحياة وجوهر السلوك السياسي يجرد المناخ الثوري من اكثر مزاياه ، بحيث يستدرك الوجدان الثقافي صخور التناقض بين ما في الضمير الثوري من جميل القصد وخالص النوايا وبين طبائع الحكم والسلطان حين تتوفر له المسؤولية في مناخ ثوري مزمن . وفي العلوم الاجتماعية مدرسة بكرت في تخصصها لمعالجة فقدان المنطق والرشاد في سلوك الحاكم والمحكوم ازاء الحركات السياسية وقيمها وشعاراتها واساليبها وغاياتها — تخصص يتجاوز حكمة الفلاسفة وخواطر الادباء والوعاظ . فاجتهد المفكر الايطالي « فيلفريدو باريتو » (٢) مثلا في تحديد بعض المعالم والمسببات للتناقض السافر في المجتمع الواحد بين صواب القيم وغباوة السلوك الجماعي او بين تفاهة القيم وفقدان الرشاد والمنطق في عبادة الناس لها . والواقع ان المدرسة الاجتماعية في العلوم السياسية جادة اليوم في الاستقصاء (ومن ثم التحكم) في ظاهرتين خطيرتين في مجرى التطور الانساني في هذه الحقبة الراهنة من القرن العشرين (٣) .

احداهما : الخوف من ضياع بعض المقومات الاصيلة لشخصية الفرد والمعالم المميزة لكرامة النفس والعقل

---

(١) دافع « جون ادامس » احد ائمة الفكر السياسي المعاصر للثورة الامريكية عن صلاح الوسائل والغايات في تلك الثورة لما اتهم الفرنسيين في « الانحراف » عن الفضائل الثورية . راجع
J. ADAMS : Defence of the Constitution of the U.S.A.

(٢) باريتو من رواد النزعة العلمية في الدراسة الاجتماعية للسلوك السياسي .
PARETO : Trattata di Sociologica Generale.

(٣) مجموعة قيمة ساهم فيها بعض ائمة الفكر الغربي المعاصر .
Prospect of a troubled decade a symposium - Princeton University.

والوجدان في ضجيج المواصلات الفكرية وسلطة اجهزة الاعلام والتوجيه على حرية الاختيار والاستنتاج حتى لاشد الناس استقلالا في الرأي والتحصيل ، وهذه الظاهرة على اسوأها في مناخ الثورات وفي الاجواء الثقافية التي لاتتسع فيها شتى موارد الغذاء الفكري .

وثانيهما : نتيجة مرتقبة من الظاهرة الاولى من حيث ان جوهر التوتر بين الشعوب (او بين الامة الواحدة اذا شئت) هو في تفاوت جهد الاقوياء لتحقيق لون موحد من النظم يدعي كل طرف فيه ان مآل التوحيد هو احترام الكرامة الفردية وصيانتها لا لاهل الدار فحسب بل للبشرية باسرها . ويمكنك ان تفسر صراع العمالقة من الدول في حرب المواصلات الفكرية وفي سباق التسلح وفي الوان التآمر والاغراء والوعد والوعيد بأن كل ذلك نتيجة مسبباتها ليست في المنطق ورفعة المقاصد والنزعات وانما في تعصب اعمى لشعارات المفروض انها متجانسة في اغراضها لخدمة البشرية ولكن تباين اساليبها يعرض الحياة البشرية باسرها الى الفناء . وكما ان من العباطة ان يتقبل الوجدان العقلي ويقظة الضمير هذه الشعارات العقائدية – شيوعية كانت أم رأسمالية – على انها مجردة من الانانية ومن اخطاء التدبير والاستنتاج وذيول ذلك على السلام وعلى المصالح للاخرين ، فان من العباطة ايضا ان يتقبل المرء فوضى الشعارات والقيم و « المخططات » الشائعة الرواج اليوم في دنيا العرب على انها قول منزل لا يتحمل مجادلة العقل والوجدان لجوهره وسلوكه واهدافه – خصوصا وان اكثر تلك البضاعة العقائدية والتدبيرية مزيج عجيب من محاصيل مستوردة شذر مذر لايضبطها اجتهاد الفكر المخضرم وانما اوكار التآمر وسطحية التلمذ في مناخ ثوري يعتقد اربابه ان اجتهادهم ونقواهم الوطنية هي منتهى الابداع .

بين المبدأ والتطبيق

لدانتي اليجيري – صاحب الكوميديا الالهية – بحث طويل في ثلاثة مجلدات (٤) عن عقد السلوك السياسي وضعها باللغة اللاتينية قبل ان ينحت لقومه في «الكوميديا» اصول اللغة الايطالية الحديثة كعامل فعال لمولد البعث القومي الايطالي . وعلى قدم هذا الانتاج لدانتي فانه صالح للمراجعة في معرض الحديث عن مسؤولية الوجدان الثقافي ازاء الرائج من الشعارات وخصوصا تلك التي تتقمص عفوا او للتزلف ، اثوابا قومية مطهرة فتفترض من الافئدة حتمية الالتزام لما استنبطته من قيم نهائية للصالح العام . ويرى « دانتي » ان هناك :

اولا : غرام شديد في اوكار القوة والسلطان وفي الحركات السياسية بتصنيف الفكر والزندقة والطاعة والولاء في الامور القومية في سراط لا يستقيم الا اذا دار في اطار الشعارات والتدابير التي تعكس اجتهاد تلك الاوكار والحركات ومصالحها بحيث لاتصفح عن أي اجتهاد اخر مهما جند من المنطق ومن الحقائق ليثبت حريته في الجدل .

ثانيا : تتعمد مصادر القوة والحركات السياسية ان تصوغ شعاراتها وتدابيرها بطابع رسمي يتقمص كل شيء في الصالح العام في لون من « الروحانية » القومية ميتافيزقية النداء ، لا يحددها العلم والعقل والمنطق وان استوعبها الشعور واستمزجها القلب واستطاب اللسان ترديدها والتغني بها . فاذا سلطت عليها الوجدان الثقافي المجرد لوجدت أن قسطا بالغا من ذلك الطابع الرسمي للشعارات والقيم يعوزه اثبات فعلي ليستأثر بالمسؤولية القومية ويبرر تصنيفه القطعي لمعالم التقوى او الشرك في السلوك القومي .

ثالثا : القضية هنا ليست في تحايل الشعارات والقيم المرسومة للمجتمع على صلابة المنطق ودقة المسؤولية الاخلاقية للوجدان والعقل . فمثل هذا التحايل لايصدر الا عن شعوذة سافرة ندر ان تجد سبيلها الى «روحانية » القيم والاهداف . فالقيم التي يعم قبولها ترتفع عن الشعوذة السافرة .

القضية عند دانتي هي في قصور المنطق عن تحديد الشطط في الطفرة الروحانية للشعارات والتدابير السياسية التي يعم قبولها في حقبة ما من تاريخ الجماعة الانسانية . فالمنطق والوجدان الثقافي يبحث عن « المعنى الحقيقي » لا الرسمي للشعارات والقيم السياسية وعن صلاحها للتجانس مع روافع الكرامة الانسانية والعوامل الازلية الاخرى في الحياة البشرية التي لا تتأثر كثيرا بالحاجات الطارئة في حياة الناس من عهد سياسي طائش او نكسة اقتصادية مزمنة او تفاوت او بطء في التطور والنمو .

فالمعنى « الرسمي » للقيم والشعارات التي يشيع قبولها يؤدي عادة – في بليغ اللفظ وروائع التعبير البياني – لونا من الشمول والكمال يسهل على الناس استملاحه لانه يتعمد الاحاطة والتعميم بابسط التفسيرات لمشاكل الامة في حقبة ما من تاريخ صراعها مع الاحداث . ومن اخطاء التعميم والتبسيط انها تنشر من حيث لاتدري ستارا كثيفا

(٤) DANTI ALIGIERI : di Monarchia

من الغموض المنطقي في خواطر تعيش على عي الاستيعاب والفهم لجذور القلق واسباب النكسة والتخلف . ومن هذا العي تتولد في المشاعر نزعة لا يهمها ان تتكلف بتشخيص الداء بقدر ماترغب في سرعة الحلول وزوال العلل فتفسد على الوجدان الثقافي لحفظة العلم واهل التحصيل والنضوج ومن يتوفر لهم صفاء الفكر وسعة مصادره ، مسعاهم في الوصول الى رضوان العقل عن الغث والسمين في تلك النزعات وفي الشعارات والقيم والبرامج . وفي مثل هذا المسعى لا يجد الوجدان الثقافي مفرا له للوصول الى المعنى « الحقيقي » للقيم والشعارات الا بتجريدها من حواشي البديع والبلاغة والبيان ومن الروحانية الرخيصة التي تتسرب عادة الى الرائج من الفكر السياسي حين يتخذ طابع الالتزام بين الناس اما بشوكة السيف او ببأس الحركات السياسية وفي المناخ الثوري على وجه التخصيص. ففي كل حركة سياسية قسط كبير من منمق الكلام ومن بليغ اللفظ ومن جمال النداءات اكثرها اجوف وان اتخذ طابع الجد وتملك مشاعر الجمهور . فالغموض والتعميم في البرامج السياسية قد تكون لغاية في نفس اقطاب الحركة يسترون بها مآرب اخرى غير الحلول التي يترقبها الجمهور في براءة وسذاجة مشاعره ، او انها مجرد عجز اصيل في مقدرة الحركة السياسية واقطابها عن الاستيعاب الحقيقي لجوهر المصلحة القومية . ففي كلا الحالتين سيظل الغموض ظاهرة مزعجة في برامج الدعوات يجادله الوجدان الثقافي وان تخاصم مع روحانية الدعوات وعشق الجمهور لها . فالفكر السياسي الاصيل بضاعة ثقيلة حظ المحتكرين للعمل السياسي فيها تافه كحصاد الهشيم فيه بعض الجذور وقليل من المحصول ولكن اكثره عشب يابس لا يصلح الا للبهائم .

ووجه الاشكال في هذا الغموض الذي يكتنف اخطاء التعميم في الدعوات السياسية وشعاراتها انه يسبغ على الحركات السياسية ورجالها خطورة بالغة حين يؤول اليهم السلطان . فدقة التفسير وسطوة الاجراء لتنفيذ برامج الدعوة السياسية لن تخضع لمسؤولية احد سوى أئمة الحركة وبطانتهم . وفي هذا حتما بذور الحكم المطلق مهما استتر باثواب مثالية وقومية مطهرة .

فحين تتملك الحركة السياسية سلطان الامور وخصوصا في المناخ الثوري لاتعبأ اثر ذلك بتقديم الادلة والشواهد على صلاح شعاراتها واجراءاتها بقدر ما تحرص على ان تتوطد دعائم سلطانها . فاذا لم يبادر الوجدان الثقافي في ممارسة حريته لوزن الدعوات السياسية بميزان النضوج والحكمة والتجارب الانسانية فانه سيفقد مسؤوليته في الحياة القومية فيتراجع في خوف او استحياء الى المركز الثانوي الذي تصر الحركات السياسية العاملة في جو الازمات على ان تحصره فيه .

والواقع ان الوجدان الثقافي هو اصلا منبع الوحي للحركات السياسية العاملة ، منه تستمد السطحية او العمق في خدمة الصالح العام . فحفظة الثقافة هم همزة الوصل بين معقد التراث في تجارب الامم وحضاراتها وبين شناعة الاوضاع وجمال الاصلاح في اماني القوم . فاذا استطاب لرجل السياسة او لحامل السلاح ان يجند حصيلة الوجدان الثقافي في تدبيره للعمل القومي فان جهد السياسيين والعسكريين سيظل دوما في حاجة الى حرية الوجدان الثقافي ليمعن في تحصيله وتغذيته لحاجات الامة والا فان مصير الاشياء سيظل مبتورا يرتجل الحلول حين يفنى الزاد القليل للسياسيين والعسكريين في قطاعات من مشاكل الحياة تصر على ان تكون فوق مدارك السياسة او السيف او الشعوذة العقائدية . ومن العباطة ان يتلمس العقل السياسي او العسكري الزاد الفكري بتجنيد العقول والضمائر حتى ولو كان الطابع المثالي والروحاني للحركة السياسية في منتهى الروعة القومية . فالتجنيد يفترض الطاعة للسلطان او للشعائر او للقيم . والطاعة امر لايفره الوجدان الثقافي في أي اطار مرسوم والا افسد على العقل ما فطر عليه من حرية الاستقصاء وترفع الالتزام عن غير ما فيه الحق . والحق مسألة نسبية تتأرجح في نظرتها للاشياء تبعا لعقد السلوك في الفرد والجماعة وهي عقد لا حصر لها . فالاطار الذي يحدد مشاكل الامة في برنامج او « مخطط » عقائدي او اجرائي اطار سخيف لانه ينفي عن الطبيعة البشرية تشعب عقدها ودلال مطلبها والوان التطور المفاجيء والمتلاحق الذي يلم بحاجاتها وامانيها . فالعامل والمزارع وقطب السياسة وشتى فئات المجتمع التي خلقت الثورة الفرنسية الكبرى ارتكبت جميعها من اوزار الشرك القومي والانساني مارمى بشعارات الثورة الفرنسية ــ حرية ومساواة واخاء ــ الى الجحيم قبل ان يجف مداد الوجدان الثقافي الذي كان عاملا رئيسيا في مولد الثورة . فالمناخ الثوري العنيف الذي كفر بالوجدان الثقافي بعد ان جنى حصاده وارغمه على حتمية الالتزام لم يلبث طويلا قبل ان يجري في ركاب ديكتاتورية « نابليون » ومولد الاستعمار الفرنسي باسم شعار جديد استنبطه السلطان ــ شعار « السيادة القومية » ــ بعيدا عن حرية الوجدان الثقافي في ان يجادله مدى التناقض السافر بين شعارات الثورة الفرنسية وبين طبائع الاستعباد الجديد للشعار المستحدث وسطوته على رقاب الفرنسيين انفسهم وعلى رقاب الابرياء في اوروبا والشرق الاوسط وافريقيا الذين خضعوا لموجة الاستعمار الفرنسي في اعقاب الثورة الفرنسية .

وفي الاتحاد السوفييتي والوان المثالية التي تقمصت ثورته ، مثل قريب على الثمن الباهظ الذي يأتي في اعقاب التجنيد للوجدان والاخلاق في اطار الصالح العام . فالحقائق القليلة التي اختار عهد خروتشيف ان يكشف فظائعها كثمن لحتمية الالتزام في عهد ستالين دليل واضح على خطورة الغموض في الشعارات الثورية وحرية الحركة وائمتها في تفسيرها وتطبيقها بعيدا عن رقابة الوجدان الثقافي الطليق . فالثورة السوفييتية تدين اليوم نفسها في فقدان الحق الاخلاقي للوجدان الثقافي بين طائفة كبرى واطأت ستالين مسخرة او مخيرة وهي عالمة انه يرتكب من الزندقة ما ليس فيه نص صريح حتى في شعارات ماركس ولينين التي تقبلها الناس هناك على انها اجمل الاماني واصلح السبل .

ومن الناس من يقول في معرض التبرير لمثل هذا الانحراف في المناخ الثوري ــ الفرنسي والروسي وغيره ــ ان مقياس الامور بنتائجها في « حتمية المصير » للقيم والمصالح القومية المشتركة ، وان اي ثمن مهما غلا رخيص في ميزان الصالح العام . ومثل هذا القول يدخل في عداد قيم ذرائعية تؤمن بميكيافيلية التدبير والتنفيذ. وفي المناخ العربي اليوم على ما يبدو رواج وتسليم بين اكثر المثقفين العرب بهذا اللون في السلوك والتفكير. وهنا مرة اخرى تضر حقائق العلم والوجدان الثقافي على المناقشة

والاقناع ـ اذا امكن ـ في عي هذا التفكير وشر هـذا السلوك .

السلوك الميكيافيلي

فالتفكير الميكيافيلي في اساسه دعوة الى الحكم المطلق ـ وهو شر ألوان الحكم واشنع مايعترض الحياة القومية والانسانية من اجواء عابرة . فاذا تعمد « دانتي » معالجة الاصول الوحدانية للسلوك السياسي فان مواطنه « ميكيافيلي » كان كما هـو معـروف مغـرما بالاسس الذرائعية الصرفة لمصلحة الحكم المطلق باسم الصالح العام. ومن البليغ ان نستذكر بان تراث ميكيافيلي كان في جملته اجتهاد مثقف كان يؤمن بالحاجة الى التوضيب الفكري والاجرائي للوحدة الايطالية في حقبة كان حاضر الشعب الايطالي فيها اشبه بحاضر العرب ـ مجموعة من الدول والدويلات تولدت من انهيار الامبراطورية الرومانيـة المقدسة (فيها من اوجه القياس بالخلافة العثمانية على ديار العرب حد كبير) . ففي الجنوب الايطالي تخـلف مؤلم (اشبه بحاضر جزيرة العرب) تتحكم فيه اقطاعيات مستطيعة بغيرها . وفي المناطق الوسطى قطاعات بلغت قسطا من التطور ولكنها عجزت عن ان تتحكم في طاقاتهـا للصالح العام لاسباب جذورها في اكداس من سيء الميراث. وفي الشمال الايطالي (المقارن الى حد ما بحاضر المغرب العربي) قطاعات لا تزال تعيش فيها فوضى الولاء للنظم القديمة ولموجات التطور والتحرر في غير قواعد ثقافيـة تستمد الوحي من الميزات التي تتوفر في معاقل قوميـة اخرى كتلك التي نمت في ظل لون من الحكم الذاتي والبعث الحضري القومي الطابع في مناطق كالبندقية وجنـوا وفلورنسة . وفي كل هذه المناطق دلال وتباين في انظمة الحكم وفي الموارد ـ بعضها معطل والبعض الاخر رهين بغير مصالح اهله .

وكـان مـن الطبيعي ان ينـزع الكيـان القومي في ايطاليا التي عاصرها ميكيافيلي الى مركزية معقولة خارج النزعة الدينية والعاطفية التي تبقت للبابويـة في انانيـة وجهل وفشل عجز عن استيعاب الروافع الاصيلة لمقومات الجماعة الايطالية (وهذا اشبه الى حد بعيد « بالمركزية » الروحانية للوحدة الاسلاميـة او العربيـة التي آلت الى جامعة الدول العربية) فلم تتجاوز سوى قالب شـكلي أجوف لمزيج عتيق من النزعات لقوم عانـوا مـن فوضى حياتهم السياسية الطويلة عقدا لا ينفع في التغلب عليها الا تجارب جديدة نصب ميكيافيلي نفسه عقلا نابضا لها .

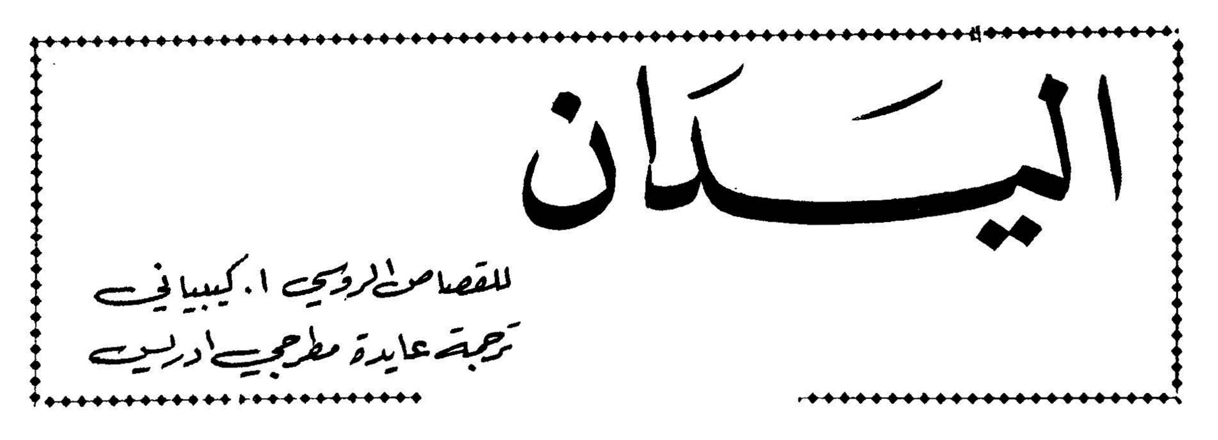
مراحل التوضيب السياسي

فقد اصر ميكيافيلي على توضيب السلوك السياسي في ثلاث مراحل **اولها** تمحيص ذرائعي دقيق للحقائـق الراهنة في الوضع الايطالي العام وما يحيط به من عوامل داخلية وخارجية . **وثانيها** ربـط هذه الحقائق بنيـادة السلطان الحازم . **وثالثهـا** السـعي للتنبؤ بمستقبـل النتائج والترويج لحتميتها على ضوء الخطوتين السابقتين. فاذا لمسنا تشابها كاملا بين الميكيافيلية والماركسية والنازية او الفاشية في مثل هذا التوضيب للسلوك السياسي فما ذلك الا لان طبيعة هذا اللون من القيم والدعوات متحد في الاساليب وان تباين في سفسطة الشعارات .

وفي حين ان « دانتي » كان يصر على تلمس المعنى الحقيقي للدعوات مجردة من منمق الكلام وشعوذة التدبير المستترة في ثنايا الغموض والتعميم التي تصاغ به عـادة شعارات الدعوات وبرامجها ، كان مواطنه ميكيافيلي مغرما بتوطيد الحذق والدهاء السلطان في تطبيق ما استنبطـه من « حتمية المصير » ، لا يعبأ بهـراء المعاني الروحانيـة للشعارات والقيم الا بالقدر الذي تساهم به في توفير القوة للسلطان في مراحل حكمه . فالفصل الاخير من كتاب « الامير » دعوة سافرة للبحث عن بطل ينفذ في الاسلوب الذرائعي بعث الكيان الايطالي عزيزا مهاب الجناح . وليس في كتابات ميكيافيلي غموض او مواراة في تحديد هـذه الدعوة وتسخير معاول القوة للسلطان في تنفيذها ـ سواء في مقال ميكيافيلي المسهب عـن « فن الحـرب » او في اطروحته عن تراث المفكر الروماني « ليفي » او في مجلده عن « تاريخ فلورنسة ». ومن ثم فان تراث ميكيافيلي على تفاهته بالقياس الى رفعة التحصيل والعمق عند « دانتي » كان اقرب الى اذهان العاملين في السياسـة في منـاخ الثورات والازمات .

ويقيني ان قسطا واسعا من الدعوات والتدابير في حاضر الفكر والسلوك السياسي العربي يتخذ الميكيافيلية قاسما مشتركا أعظم في الاجتهـاد السياسي والقومـي وأهدافهما لخلق معنى جديد للكيان العربي . ومن ثم فان حظ الوجدان الثقافي في مجادلة مثل هـذا الاجتهـاد وتدابيره مقيد باعتبارات يتراجع الوجدان امامها مستحيا والا اصطدم ـ كما قال دانتي ـ مع روحانية الغمـوض والابهام في الشعارات الرائجة ، ناهيك بقسوة الحكم على ما في اللسان وما في الضمير من مناخ ثوري لا يحب ان يجادله العقل والمنطق . والواقع انك اذا تعمدت تجريد الدعوات السياسية والعقائدية في دنيا العرب اليوم مـن الاغطية الرقيقة التي « عربت » بها المستورد والمقتبس من تحصيل التجارب العقائدية والثورية الاخرى ـ ماركسية اشتراكية او فاشية قومية ـ فانك مستطيع ان تتبع في كثير من السهولة تسلسـل النباهـة او العي في فوضى السلوك العربي في العقائد والتدابير ـ حتى الميكيافيليـة السافرة منها . فعن ميكيافيلي تفرعت مدارس في الفكر والاجراء تمكن بعضهـا مـن ان يلعب ادوارا خطيـرة في التاريخ الحديث للانسانية ـ ولكن اكثر تلك الادوار آلت الى الوان من المآسي عاد اكثرها بالاذى على الجماعة القومية التي تعرضت له مباشرة . فالرجل (ميكيافيلي) لم يحـاول مطاقا المواراة في تغطية المعنى الحقيقي لجوهر العمـل السياسي كما تعمدت ذلك بعض مدارسه الفكرية اللاحقة (ماركسية او فاشية او بين بين) . فقد حدد ميكيافيلي حقل العمل السياسي على انه صراع بين ذوي الاطماع في سبيل الاستئثار بالسلطان، وبذا محا اي طابع روحاني او مثالي او اخلاقي للسياسة واهلها . ولكن ميكيافيلي في الوقت نفسه أصر على توكيد النفع العملي في مثل هـذا الصراع لمن يتوفر له حذق الادراك لبعض نقـاط الضعف والقوة في طبيعـة الجماعـة الانسانيـة . ففي صراع السياسيين على الاستئثار بالسلطان لا مفر لهم من الالتفات الى العناصر القائمة في اي وضع وزمان ، عناصر قد تمتلك شوكة السيف او المال وعناصر كالجماهير قد لا تمتلك اي شيء سوى بلاهتها في فهم الغث والسمين في السلـوك السياسي، مما يستدعي تخديرها بكؤوس من «الروحانيات» واضعف العناصر التي لا تحظى بانتباه السياسة الميكيافيلية (رغم ان النصر لتلك العناصر في المنتهى ابدا) هي الفئـة

ـ التتمة على الصفحـة ٥٢ ـ



« ميلانو » ليست جميلة .

وهي حين تصمت ، فانك تمر امامها من غير ان تتنبه لها ، ومن غير ان تتلفت ، ولكن ليتك تسمع صوتها .. انك تمشي في الشارع، ووراءك تسمع صبايا يتحدثن . ان احداهن تملك صوتا منغما ، غنائيا الى حد انك لو سمعته لادخل الدفء الى قلبك . وتتلفت : فاذا ميلانو أمامك، انها ذات وجه غير مرض ، وهي قصيرة ، طويلة الانف . ولكن صوت ميلانو جدير بان يجعل ايا كان يتلفت . ويمزح رفقاؤنا عمال المصنع فيقولون : يكفي ان تتحدث مع احدهم على التلفون ، حتى يبوح لها بحبه في المساء .

وميلانو في الواحدة والعشرين من عمرها . انها تحب ان تحلم وحيدة . ولكن كثيرين من الفتيانلا بد ان يتأثروا اذا قاسمتهم اهواءها. ففي مخيلتها ، ترى نفسها فاتنة الى حد تقع فيه مغرمة بذاتها . ولكن ميلانو ، في الواقع ، لا تحب عينيها الصغيرتين المختبئتين تحت حاجبين اشعثين ، ولا شفتيها السميكتين ، ولا يديها ذات الاصابع المتوازية الطول ، ولا داعي للتحدث عن ساقيها !.. وميلانو تتحاشى الشباب فكلما بدا شاب جميلا ، كلما ارتبكت ميلانو وهي تحدثه ، وتحس نفسها خجولة ومضطربة الى حد بعيد . ويبدو لها ، ان الغلطة غلطتها، هيولدت ضعيفة الجاذبية الى هذا الحد. وميلانو تشيح بوجهها وهي تمر امام الشباب ، لكانها لا تكاد تتمالك نفسها من ان تغطي وجهها بيديها .

وميلانو لا تفعل شيئا لتبدو اجمل مما هي . بل هي لم تفكر قط بانها تستطيع ان تموج شعرها ، أو ان تضع الحمرة على شفتيها، او ان تصلح أظافرها . ان ذلك كله ، لن يجديها شيئا ، على ما يبدو لها. وهي مقتنعة ان النساء الجميلات وحدهن يملكن الحق في ان يتبرجن .

ولكن ، على الرغم من هذه المحذورات ، فان ميلانو تحب الحياة. انها تحب ان تذهب كل يوم الىالمصنع ، حيث ترى « فاسو » ، وتحب في المساء ان تتردد على النادي . وتحب الكتب بهوس، ومهنتها في الحياكة ، التي كانت تنصاع لها دائما . وبفضل مهنتها تلك ، لا يستطيع احد ان ينظر اليها من فوق الى تحت . ان مهنتها في الحياكة تؤمن رزقها وكساءها وتتيح لها الذهاب الى السينما ، والمسرح ، وشراء مختلف الاشياء . منذ فترة غير طويلة ، اشترت ميلانو خزانة وسريرين من الخشب « فهي اذن تملك الوسائل .. »، وقد خيطت بنفسها غطائين للفراش جميلين من الحرير الاخضر ، وليس هذا كل شيء .. ولكنها لا تستطيع ان تبوح لاحد ، لقد اشترت موسى كهربائية . والله يعلم لماذا دخلت الى المخزن واشترتها ، هكذا ، من اجل لا شيء ، فقط ، بكل بساطة ، لان هذه الموسى قد اعجبتها ، فهي جميلة ، ولماعة .. وسوف تكون دهشة ان هي علمت ان الموسى لن تتلف اذا بقيت مدة بلا استعمال.

وذلك الكهربائي « فاسو » أي نموذج هو ! فهو يكسب تلك الكمية المكدسة من المال ، ومعذلك فهو لا يملك طقما لائقا ، ويأتي الى النادي مرتديا ثياب العمال الزرقاء ، ويصدف ان تنبعث منه رائحة الفودكا . فلو انه يتزوج ، فان امرأته ، على الاقل ، كانت تعلمه بسرعة ان يعيش كما يجب.. وسترى، يا صديقي، ان ذلك لن يستغرق وقتا طويلا .

فيذلك اليوم، أتىمصور للاخبار المحلية الى مصنع الحرير، يرافقه معاون ومهندسو ضوء . وقد احضروا الى المعمل الات عاكسة للضوء ذات رؤوس ضخمة ، وركزوا الة التصوير على المنصب . وقد اخذ فاسو يدمدم ، وهو يتعمد تعقيد الامور ، ووصل الخيوط الملفوفة بالمطاط الاسود بجهد مصطنع ، كما لو كان ذلك عملا مرهقا . ان فاسو يبالغ دائما في الاهتمام بعمله .

وتأبط مدير الالات ذو الشاربين ذراع مدير المصنع ، واخذا يتمشيان بمحاذاة مناويل الحياكة ، فيبطء ورصانة ، كبعثة حقيقية. وكان المصور يلقي نظرات خاطفة على الحائكات ويقول اشياء لمدير المصنع، ولكن لم يكن ثمة من يستطيع ان يسمع شيئا بسبب الضجة .

وفي نهاية المطاف ، اقتربا من منوال ميلانو ووقفا قريبا جدا منها . ولم ترفع ميلانو حتى رأسها ، ولكنها احست ان المدير كان قد اشار اليها ، ربما لانها كانت دائما من افضل العاملات . وخطا المصور خطوة نحو المنوال ، فاحست ميلانو ان قلبها ينبض بشدة ، وكانت مضطربة وحائرة في ما ينبغي ان تفعله : اتستمر في عملها أم تذهب امام الزائر ؟ وفجأة ، وكما لو ان احدا كان قد ناداه ، استدار المصور وتوقف امام « تسيالا » .

وتسيالا صبية ذات شعر فاتح اللون ، وعينين زرقاوين ، دقيقة ورشيقة . وقد كان جميع الرجال في مصنع الحرير مغرمين بها فيالسر. وفاسو ، هو ايضا ، مغرم بها في الارجح . وفي احلامها ، فان ميلانو، تشبه تسيالا تماما .

ـ انها هي ، تلك التي سنصورها . هذا ما سمعته ميلانو ، او لعلها بكل بساطة قد حدست به .

ورفعت ميلانو رأسها .

كان مدير المصنع ينظر من جهتها . وبدا لميلانو انه قد كان في نظراته شفقة وقليل من الحزن.

انه يقول ، للمصور ، في الارجح ، هذا غير عادل ، ومع ذلك، فان ميلانو عندنا ...

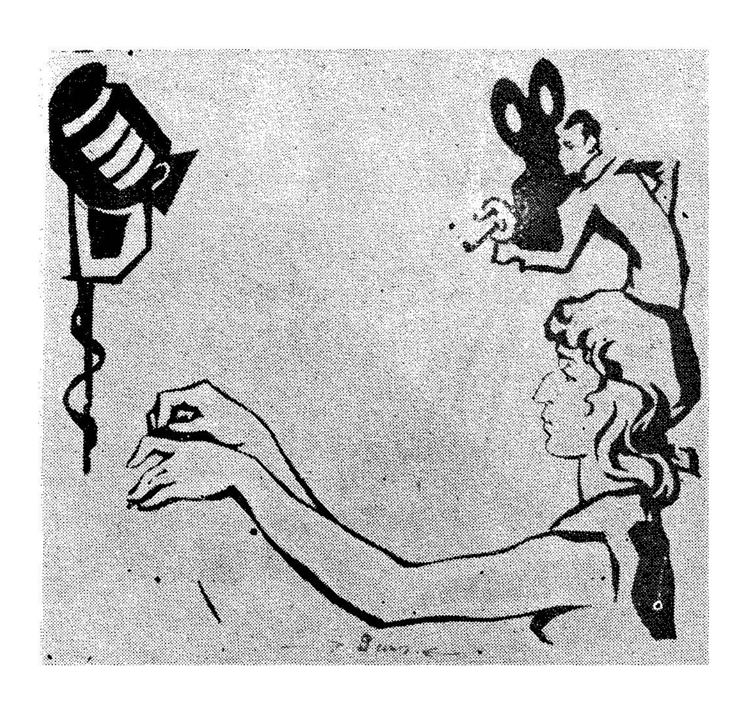
ولكن مدير التصوير لم يكن يسمعه ، على ما يبدو . لقد كان لديه اشياء اخرى يقوم بها ، هذا المصور ذو الشاربين . كان يتكلم بحماس ، وهو يتوجه الى تسيالا ، التي كانت تبدو سعيدة ومنفعلة . كانت حمراء كحبة كرز ، مما زادها جمالا . وتدخل مدير المصنع في حديثهما، ثم اتى فاسو من حيث لا يدري احد ، وابتسم لتسيالا . وتحطم شيء ما في صدر ميلانو ، فخفضتعينيها .

كان المصنع يزمجر ، ويهدر ، وكانت هذه الضجة التي تصم الاذان تبدو وكانها تبلغ سمع ميلانو للمرة الاولى . كان يطن في صدغيها، ويمنعها من ان تهدأ .

وكان المكوك ، يروح ويجيء على طول اللحمة ، كمن اخذه الجنون، وهو يركض خيط الحرير الابيض .

وكان المكوك يردد : داق دوق ، داق دوق ، منسجما مع ايقاع قلب ميلانو .

وفكرت ميلانو : « آه ، لو كنت مثلها جميلة » .



وكان النول يجيب : « داق دوق ، داق دوق » .

ــ « ولكن ذلك لايتوقف علي » .

ــ داق دوق ، داق دوق .

ــ انني لا اؤذي احدا ، انني اعمل . واحب الناس جميعا. فباي شيء أكون مذنبة ؟

ــ داق دوق .

وفجاة ، رأت ميلانو طرف الخيط ينقطع وكشعاع اسود ، قطعخط قماش الحرير الابيض ، وكان الخط يستطيل على مدى النظر .

وفي الحال ، اوقفت الصبية النول ووجدتاطراف الخيط المقطوع، ولمست اصابعها الذكية الخيط ، بحذر ، كما لو انها كانت تستطيع ان ترى ، وقامت بحركتين رشيقتين او ثلاث ، كانت الاصابع ترقص ، سريعة انيقة . وبسرعة البرق ، عقدت ميلانو الاطراف ، وامرت الخيط فـي بيت المكوك ، ثم بين اسنان المشط . واندفع المكوك ، وهو يبتلع الخيط المعقود الذي ضاع وسط القماشاللماع الذي لا عيب فيه ، والتف حول الاسطوانة وهو يكبر ككرة من الثلج .

وكان مهندسو الاضاءة قد صوبوا انوارهم وهم لا ينتظرون الا اشارة مدير التصوير وكانت الة التصوير ، على مسندها ، تنظر بعناد الـى تسيالا . وكانت الالة تشبه صبيا جريئا رأى فتاة جميلة فلم يرفع نظراته عنهـا .

وكانت ميلانو تأمل ان يصوب الصبي الجريء انتباهه اليها هـي ايضا ، بالرغم من كل شيء ، وان يغمزها قائلا : آه ، يا ابنتي انك تعملين كفنانة ، ثم يخلد وجهها على الفيلم .

ولكن آلة التصوير توجهت نحو تسيالا ، كفاسو تماما . اه ، يـا لهذه العين الزجاجية ! انها تعلم من يجب ان تنظر اليه . وفجرت الالة العاكسة ضوءا كضوء الشمس ، وذهبّت شعر تسيالا وابرزت قامتهـا الهيفاء . وضاع المصنع في الظلمة ، وكان نول تسيالا وحده مضاء . ولقد كان يحس المرء انه لم يبق شيء من المصنع الا تسيالا .

وكان مدير التصوير ذو الشاربين يقترب من تسيالا تارة من جانبها، تارة من أمامها ، تارة من ورائها . كان يجعلها تضحك ، او تتخذ هيئـة جادة ، وان تنظر فوق كتفيها ، او تنحني على النول . وكان هو يصـور ويصور .. وكانت عينا ميلانو ، تتابعان المكوك الذي كان يجتاز اللحمة ولا تفارقانه . وكانت الخيوط تزحف وتتشابك ، وتتلوى وتضيع كنقط من المطر في النهر . وكان القماش يولد .

كانت ميلانو ما تزال تجتر الافكار ذاتها . ولكن أكانت أفكارا ؟ انهـا بالاحرى حزن صامت ، كان يحضن في اعماق نفسها ، كجمرة ملتهبـة لا يمكن لمسها باليد، ولا يمكن اطفاؤها . حزن كائن قبيح منحته الطبيعة نفسا جميلة .

وفجاة ، طرفت ميلانو بعينيها وقد اعمتها الاشعة الثاقبة . كـان عاكس الضوء يتجه نحوها ، فاحمرت وجنتا الفتاة . وتحت اشعة الالة العاكسة ، كانت خيوط الحرير تلتمع ببريق فضي.

وصرخ مدير التصوير ــ : والان ، نريد ان نصورك .

وادار الة التصوير باتجاهها .

كان الصبي الجريء ينظر الان الى ميلانو بعينه الوحيدة . وكـان المصنع كله ينظر اليها ، كما لو انه لم يكن في المصنع احد غيرها ينظر اليه . واقترب فاسو، وابتسم لها ، وربت على كتفها . واحمـرت الفتاة من الفرح ، واضطربت كلها .

وفكرت : كم انا غبية ، وغيورة ، كما يبدو !

وصرخ مدير التصوير : ــ لقد رأيت كيف عقدت الخيط المقطوع ، وبأية رشاقة . أعيدي ذلك مرة اخرى ، اذا سمحت .

ودهشت ميلانو وهي خجول : ــمرة اخرى ، كيف ، مرة اخرى؟

وقال لها مدير المصنع : ــ اقطعيالخيط ، ثم اعقديه من جـديد. يجب ان تفعلي ذلك للتصوير .

ومن جديد اخذت آلات التصوير تعمل ، ومن جديد تحمس مديـر التصوير . انه يدور الان حول ميلانو ، ويقترب ، ويتقدم من جهـة ، ثم من جهة اخرى . ثم صور يديها ، اذ هي تعقد الخيط . كان يصـور ويصور ، وكان يبدو ان ذلك لن ينتهي ابدا .

وكانت ميلانو تفكر : « بلهاء غيورة ! هذه هي انا ! غيورة بلهاء ! بكلمة واحدة: غبية ! ». ولم تكن هي نفسها تفهم ان كانت تلك الكلمـات عتابا ام تعزية .

***

قالت الجارة :

ــ ميلانو ، هل تذكرين ، لقد قلت لي انهم صوروك للسينما وقـد شاهدت الفيلم المحلي فلم تظهري فيه .

واحمرت ميلانو .

ــ كيف ، الم أظهر فيه ؟

قالت الجارة بقسوة :

- نعم . لقد ذكروا اسمك . ولكنهم لم يظهروك .

وسألت ميلانو سؤالا عابرا ، وهي تجهد في ان تخفي اضطرابها :

- أين رأيت ذلك الفيلم المحلي ؟

وفي المساء ذاته ، قصدت ميلانو السينما، وحيدة فاشترت بطاقة لاخر صف في القاعة ، وصعدت الدرج فجلست برفق في زاوية. وحتى بداية الحفلة ، كانت تجيل ، بخفاء ، نظرها فيما حولها : كانت تخاف ان يراها احد من المصنع . ولم تكن ميلانو تستطيع ان تشرح لنفسها لماذا كانت تتجنب المعارف .

وملأ المشاهدون القاعة ، ولم يبق لبدء الفيلم سوى دقائق كانت ميلانو مضطربة . ماذا لو كان مدير التصوير قد كذب بالفعل ؟ لعله لم يوجه النه عليها الا للشكل ؟ ولكن ، لماذا كان يفعل ذلك ، هل كانوا يجبرونه ، ماذا ؟..

وانطفأ الضوء ، وعلت الموسيقى . وعلى الشاشة بدا مدخل مصنع تبليسي للحرير ، والباحة ، التي تمتد امامه . واخذ المذيع يتحدث . وامتدح عمال المصنع ، وعدد انجازاتهم وانتصاراتهم . وفجأة ، لفظ اسم تسيالا .

وابتسمت تسيالا على الشاشة . كانت تظهر حتى الخصر، وكذلك كان نولها ظاهرا ، ولكن المتفرج لم يكن يرى يديها. ومع ذلك، فان المتفرجين سيفهمون ان تسيالا تعمل . وقد اظهروها جانبيا ، ثم احتل وجهها الشاشة كلها . كانت تنظر الى القاعة . وكانت عيناها المتلئتان بالحب تنظران الى ميلانو وتضحكان. وابتسمت ميلانو بالمقابل، ولكن قلبها كان مثقلا .

وفجأة، بدا وجه ميلانو على الشاشة ، ليختفي في الحال . وصاحت ميلانو : « اه » . هل كان ذلك قد تراءى لها ام انها كانت قد رأت نفسها بالفعل ؟ ولكن لا . لا بد ان ذلك صحيح ، فلقد ذكر المذيع اسمها وقال انها كانت تعمل جيدا وان اصابعها كانت تتحرك « بعجلة عجيبة » .

وبدت الاصابع على الشاشة ، وكالبرق عقدت الخيط المقطوع بسرعة ، ثم ، أظهروا الشيء نفسه ، ولكن الاصابع كانت هذه المرة، تتحرك ببطء ، ببطء شديد . ببطء كانت الاصابع قد عقدت الاطراف ، وببطء امرت الخيط في بيت المكوك ، ثم بين اسنان المشط . انظروا ، انظروا ، بمزيد من الانتباه ..

ولاقت الاصابع ، كما لو كانت تستطيع ان تبصر ، اطراف الخيط، وعملت برشاقة وانطلاق وهي ترقص على نغم الموسيقى التي كانت تنبعث من الشاشة .

يا الهي ، هل من الممكن ان تكون هذه الاصابع المرنة ، اللبقة المرهفة الجميلة الى هذا الحد هي اصابعها هي ، ميلانو ؟ وبأية لهجة يتحدث عنها المعلق ! ان ميلانو نفسها تتأمل باعجاب حركات هذه الاصابع الدقيقة، وتدهش من طواعيتها . واذن ، فهذه الاصابع ، هي اصابعها هي ؟ اجل، ولكن ، من الارجح ان يكونوا في السينما قد عملوا على تطويلها . لقد صوروها بطريقة خاصة لكي تبدو تلك الاصابع جميلة الى هذا الحد.

ونظرت ميلانو خفية الى يديها الممدتين على ركبتيها . كم تستطيع هذه الاصابع الرخصة القوية ان تفعل من أشياء ! كم تستطيع ان تخلق اشياء جميلة ، اشياء رائعة . انها بالارجح ، تعرف كيف تلامس وتداعب برفق . من يدري ؟ لعلها تعرف ان تلامس برفق خيرا مما تعرف أي شيء اخر . من يدري؟ ربما ..

ولقد تصلبت تلك الاصابع القصيرة القديرة وتجمدت كانها نائمة، وبالمقابل ، فانها تعيش على الشاشة وتتحرك برشاقة ، تراقبها القاعة كلها .

ولم يكن وجه ميلانو قد ظهر الا مدى ثانية « انه لم يكد يرى » في حين انهم كانوا يظهرون يديها طوال هذه المدة .

وفجأة ، خيل لميلانو أن يديها ، واصابعها التي ترقص وترف فوق القاعة هي في جمال وجاذبية عيني تسيالا وشفتي وشعر تسيالا ..

ورفعت ميلانو يدها واخذت تنظر اليها . ثم أدنت قريبا من عينيها الابهام ، اضخم اصابعها واذكاها ، كأنما تريد أن تعرف اية هيئة كان قد اتخذها ، هذا الاصبع الصغير الذي كان يساعدها على خلق كل هذه الاشياء المدهشة . وها هو الاصبع يملأ القاعة كلها . هل تستطيعين ان تدركي ذلك : اصبع صغير جدا ، هزيل جدا يحجب العالم كله ؟!

وضحكت ميلانو ضحكة طفل سعيدة . وازاحت الاصبع ، فبدت الشاشة والمتفرجون . وقربته من جديد ، فاختفت القاعة كلها مع الشاشة.

كانت السماء ترسل رذاذا . وكان ضوء المصابيح يلمع كالمرآة فوق ابعاد روستافيلي. كانت ميلانو عائدة الى بيتها مشيا ، وكان كعبا حذائها يطقطقان بجذل على الرصيف . وكانت تتحدث فيما بينها وبين نفسها مع مدير التصوير الذي كان قد صورها ، في المصنع . وكانت ميلانو تقول له : « ولكن لا .. انني لا احقد عليك اطلاقا لكونك لم تظهرني الا لحظة .. ألست ادرك ان وجهي ليس جميلا بما فيه الكفاية حتى يكلفكم رفعة كبيرة من الفيلم ، ولكنه مع ذلك ليس قبيحا الى حد لا يمكن اظهاره على الشاشة ، وبالاجمال فليس لي ان اخجل به وانني شاكرة لك جميلك»

فيرد عليها مدير التصوير بحرارة : « كيف تستطيعين ان تتحدثي هكذا ؟ . انك تملكين وجها لطيفا جدا ويصلح للشاشة . ولكن يجب ان تفهمي ذلك : ان للشاشة قوانينها الخاصة ، ويمكن للمصور احيانا ان يجتذبه وجه جميل ، واحيانا اخرى عمل جميل » . وانحنى ثم اختفى . ولم تدر كيف حل محله وجه جارتها في المصنع : « اجل، لقد كنت على حق، صحيح انهم اظهروك على الشاشة ، ولم اتنبه لذلك . لاصبح عمياء اذا فوتّ رؤيتك ، في المرة القادمة ».

ثم تمثلت ميلانو نفسها في المصنع . كان العمال يحيطون بها ويهنئونها . وكان فاسو ، يرتدي طقما جديدا ، وكان حليق الذقن ناعمها ، وقد اقترب من ميلانو فأخذ باحترام يدها ، ورفعها الى شفتيه وقبلها .

وضحكت ميلانو عاليا ، فاستفاقت من احلامها . « يا فاسو الملعون، كم اضحكتني ! » كانت تضحك من كل قلبها ولم تكن تستطيع ان تتوقف. وكان شاب قادم باتجاهها ينظر اليها ، بارتباك ، ويتفحص ثيابه ثم مسح وجهه كيفما تأتى له : ربما كان هناك تشويش في هندامه .

وحزرت ميلانو افكار الشاب المسكين وكادت ان تموت من الضحك. حتى انها لم تكن تستطيع ان تتحرك ، او ان تتوقف ، وغطت وجهها بيديها ، وتركت لنفسها ان تضحك ملء نشوتها . ترى اين كان حزنها الذي انقضى ؟ كان فرح صاف يجتاحها ويبحث له عن مخرج . كان الفرح يغلي في ضحك الفتاة الفضي ، وفي نشوتها التي لا يحدها منطق.

وانقطعت ميلانو عن الضحك ، واتخذت هيئة جادة : يجب الا يفكر الناس بانها فتاة صغيرة بلهاء . ولكن الابتسامة لم تكن قد فارقت وجهها ، لقد بقيت في العينين الضاحكتين ، وفي زوايا الشفتين.

وكان هواء لذيذ يداعب وجنتيها الملتهبتين . وفجأة ، مرت امام واجهة كبيرة ، فتسمرت في مكانها . فخلف الواجهة ، كما لو ان ذلك في لوحة ، صبية انيقة جالسة امام طاولة صغيرة ، ويدها ، ذات الاصابع الطويلة المسكوبة ، ترتاح على مسند صغير ، وامرأة ترتدي قميصا ابيض تطلي الاظافر بطلاء زهري اللون . ومن جديد ، اخذت ميلانو تنظر الى اصابعها ، وتمثلت فاسو يقبل تلك الاصابع ، ومن جديد ضحكت في هدوء .

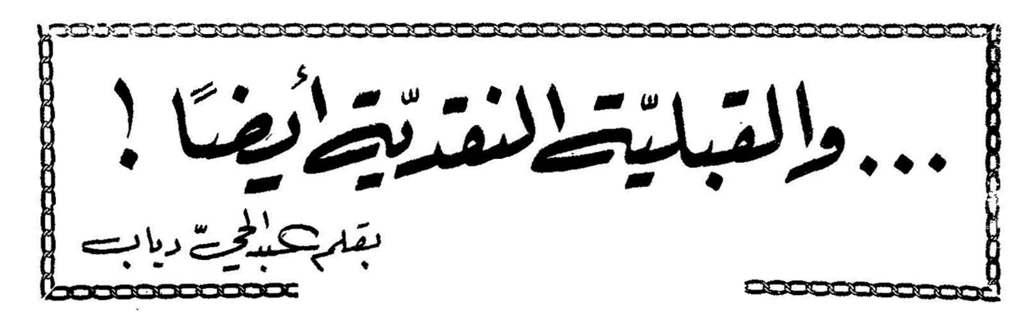
« يا فاسو الملعون ! » ودفعت الباب ودلفت بخفة الى الغرفة ذات المرايا ، حيث جلست المرأة ذات القميص الابيض .

ترجمتها عن الفرنسية : عايدة مطرجي ادريس

طبعت على مطابع :

دار الغـد

تلفون : ٢٢٢٩٢١



— ٣ —

انتهينا (*) في الفصل السابق من الحديث عن بواعث القبلية النقدية وأجملناها في ظاهرة انعدام الفريق عند العرب ، وقد نمت هذه الظاهرة وترعرعت في احضان التربية والتعليم في مدارسنا العربية، وقد كان لوجودها أثر على التفكير العربي ، كما أنها تمور بأنواع من الصراعات تأسست عليها في شتى مجالاتها في التفكير العربي ، وقد بدت هذه الصراعات في صور عديدة . ونتحدث في هذا الفصل عن آثار تلك القبلية التي كانت سببا في اهدار مبدأين انسانيين يتمثلان في تكافؤ الفرص والبقاء للاصلح .

(*) يجدر بنا أن نسجل في هذا المقام ان مقالاتنا في القبلية النقدية كانت باعثا لاناس ، تحدثوا عن أثر هذه القبلية ، من هؤلاء الدكتورة بنت الشاطىء في جريدة الاهرام بتاريخ ٢١ يونية ١٩٦٣، اذ ذهبت في مقالها الى انه لا يجوز ان تكون احكامنا على العمل الادبي الواحد من النقيض الى النقيض ، أو من الاسود الى الابيض كما قال لها أستاذها الدكتور مصطفى مشرفة . ولعل هذا ما قلته في مقالتي الاولى حينما قلت ان نقاد كل قبيلة لا يرون في أعمال القبائل الاخرى الا العيوب التي تزين جيد تلك الاعمال، ويسممون لك مصادر المتعة فيها ويجعلونك في صراع مع المؤلفين ، وذلك في الوقت الذي لا يرون في أعمال اخوانهم الا الجمال .. والجمال فحسب ، ويمطرون القارىء بالاشياء الجميلة التي يهيلونها عليه في العمل الادبي الذي يتناوله النقاد لبعض أفراد قبيلتهم ...

كما ألقى الاستاذ عباس خضر حديثا في الاذاعة منذ ثلاثة أسابيع ووافقنا فيما ذهبنا اليه في الاستاذ عبد الفتاح البارودي وموقفه من الدراما ...

وجميل ان تكون مقالاتنا باعثا لدراسة المشكلة دراسة مستأنية فاحصة ، غير أن أجمل من هذا كله أن يسجل هؤلاء السبق في الدراسة لمن تناول المشكلة قبلهم ، ولكن القبلية النقدية في صميمها وأسوئها توحي اليهم بأن يتخلوا عن أبسط قواعد الامانة العلمية في دراسة مشاكلنا الادبية والفكرية .. وقد يكون تعبيرنا عن القضية بدون أسود وأبيض هو الذي حدا ببنت الشاطىء ان تفهم من تعبيرنا خلاف تعبير الدكتور مشرفة لها ...

كما أن القبلية النقدية في صميمها وأسوئها أيضا هي التي جعلت المسؤولين في مجلة « الكاتب » يعملون على عدم نشر دراسة نقدية لناقد كانوا يكلفونه ببعض الاعمال النقدية ، ولكن حينما اختلف المنهج في التفكير ، حالوا بينه وبين نشر دراسته التي تحمل عنوان « الشعر الوطني والوحدة العضوية » ، اذ مكثت هذه الدراسة في « الكاتب » ستة شهور ، وهي مجموعة ، وحصل منها كاتبها على بروفات ، ولكنها لم تنشر الى الان . والادهى من ذلك ان المسؤول في « الكاتب » يؤكد للناقد في كل شهر أنها ستنشر في الشهر القادم ، تكفيرا له عن تأخيرها، ويعتذر اعتذارا مرا ، ومع ذلك يأتي الشهر ولا تنشر ، وهكذا وفي كل مرة يلقاه بضحكة صفراء فاقع لونها لا تسر الناظر الذي يعرفه بالدهاء والمكر .

ونعتقد ان هذا التصرف لا يرقى الى مستوى الادباء والمفكرين ، وانما هو بتصرف نظار العزب أشبه .. ولا يليق بنا ولا يوائمنا في عهد أصبحت ملكية صحافته للشعب لا لذلك المسؤول .

وفي حديثنا عن هذه الاثار سنقسمها قسمين ، نتناول في القسم الاول النقاد الاصلاء الذين لم يأخذوا حقهم اللائق بهم في مزاولة الحياة الادبية والفكرية ، في الوقت الذي ينعم بها الادباء المغرورون الذين ألفوا البطالة حتى عبدوها ، واستمرأوا الكسل ، ودبت في أوصالهم حميا الخور والامتهان العلمي ، أو النقاد الذين على قيد الحياة ، أو فارقوها ، ولكنهم لم ينصفوا الى الان بالكتابة عنهم وتسجيل سبقهم في هذا الميدان في الوقت الذي ينسب فيه السبق لغيرهم .

ونتناول في القسم الثاني أعمال النقاد والادباء الذين ارتفعوا بدون حجاج مشروعة، ولا أسانيد ترشحهم لهذه القيمة الادبية التي يتلفعون بها.

القسم الاول

أ — أنور المعداوي وحملة العكاكيز

لقد قال العقاد حينما تقدم نجيب محفوظ لجائزة المجمع اللغوي الادبية منذ خمسة عشر عاما ، انه سيكون أديبا عالميا اذا واصل تقدمه وجهاده في هذا الفن ، ولا يزال العقاد يتحدث هذا الحديث في كل مجال حتى في هذه السنة، فقد قال بمناسبة حديثه عن جائزة نوبل : ان نجيب محفوظ يستحق هذه الجائزة ، لانه في صف واحد مع هيمنجواي ، وفوكنر ، وشتاينبك ، بل انه قد تناول مشكلات الطبقة الوسطى ووصف أحوالها النفسية والاجتماعية وصفا لا يقل روعة ان لم يزد عن شتاينبك. وقال نجيب محفوظ في الحفلة التي أقيمت لتكريمه بمناسبة بلوغ عمره الخمسين : ان تقدمه في الفن يرجع الى ناقدين كانا يتناولان أعماله الادبية بالنقد والدراسة المستأنية الفاحصة ، فعرفاه قيمته الادبية والفكرية ، وأطلعاه على نفسه ، وأحد هذين الناقدين هو الاستاذ أنور المعداوي ...

فأين هذا الناقد الذي أسهم في اخراج أديب الى المستوى العالمي باعتراف ناقدنا الكبير عباس محمود العقاد .. كيف تمضي حياته ؟ وكيف تستفيد الدولة منه في نهضتها الادبية والفكرية في مشاريعها ..؟؟

ولكي نتعرف على أنور المعداوي — وهو دليل ملموس على آثار تلك القبلية النقدية البغيضة — لكي نتعرف عليه فلا بد من اصطحابه في أعماله النقدية ، من يوم تقلده لمهام الناقد النزيه ، وايمانه بالمثل العليا ، كما تتمثل في النماذج الفنية العالمية حتى يغدو أدبنا في مصاف الاداب العالمية .

من ثم فان الذي يرفدنا في هذا الكلام كتابه « نماذج فنية في الادب والنقد » ، وذلك بالاضافة الى الدراسات النقدية الكثيرة التي نشرها في مجلة « الاداب » البيروتية وقبلها في « الرسالة » المصرية القديمة مع كبار أدبائنا ونقادنا على قدم المساواة ، وهذه المقالات وتلك قد تناول بها الاعمال الادبية للادباء والشعراء من العرب ، كما تناول بعض النظريات النقدية التي تحتاج الى مناقشة المعداوي ، وذلك كله لكي نلم بمنهجه وما فيه من أصالة فذة وعبقرية خلاقة ، وصراحة واضحة ، وشجاعة أدبية نادرة المثال ، تتعذر على أولئك الادباء والنقاد من حملة العكاكيز والكيزان في الدروب والمنعطفات ..

والدارس لنقد المعداوي يرى انه يطالعك في كتابه بتشخيص لحالة النقد الادبي « وهي تتمثل في أن أكثر الذين يتولون صناعة النقد لا يصلحون لها على التحقيق ، فبعضهم تنقصه الثقافة الرفيعة فهو من انصاف المثقفين ، وبعضهم تنقصه التجربة الكاملة فهو من المبتدئين ،

وبعضهم ينقصه الذوق المرهف فهو من ضعاف الملكة وقاصري الاداة! هذه الاركان الثلاثة من اركان النقد الادبي نضعها مجتمعة في كفة ، لنضع في الكفة الاخرى ذلك الركن الخطير الرابع ونعني به الضمير الادبي ، وهو وحده مشكلة المشكلات .. وماذا تجدي الثقافة ، وماذا تجدي التجربة ، وماذا يجدي الذوق ، اذا كان الضمير الادبي لا وجود له ؟! لا شيء يجدي على الاطلاق ، لان الضمير يوجه الثقافة فلا تجور ، ويهدي التجربة فلا تضل ، ويرشد الذوق فلا ينحرف .. وماذا نفعل وكتاب النقد الادبي هم فئة من ذوي الاهواء والاغراض ، يسيرون في ركاب هذا وذاك ، يصفقون وليس هناك ما يدعو الى التصفيق ، ويهتفون وليس هناك ما يبعث على الهتاف ؟! الضمير الادبي عندنا هو مشكلة المشكلات ، واعجب العجب أن الذين يتولون صناعة النقد في هذه الايام لا يشعرون بأنهم معرضون لميزان غيرهم من النقاد ، وأنهم حين يظفرون بثناء بعض الناس يفقدون من الكثرة الغالبة كل احترام وتوقير .. انهم لا يشعرون بشيء من هذا لانهم أغمار ، ولانهم اصحاب اهواء واغراض !

« النقد الادبي .. تنقصه هذه الدعائم الاربع مجتمعة : الثقافة، والتجربة ، والذوق ، والضمير . وأقول مجتمعة لان هناك المثقف المحروم من الذوق ، ذلك الذي يوفق حين يقدم اليك نظرية في النقد ، ويخفق اذا ما وصل الى مرحلة التمثيل والتطبيق ، وهناك المثقف الذي لم يمد ثقافته بروافد من التجربة الكاملة ، ونعني بها معالجة الكتابة في النقد الادبي على هدى الاحاطة التامة بأصوله ومناهجه .. وهناك المثقف الذي تجتمع له الثقافة والذوق والتجربة ، ولكنه يتخلى عن الضمير ، حين يدفعه الهوى الى ان يهاجم الخصم ويجامل الصديق ! »

ويخلص من هذا الى قوله: : «هذه هي بعض الزوايا التي ننظر منها الى من يتولون صناعة النقد .. وتبقى بعد ذلك زاوية لا تقل عن سوابقها خطورة ، وهي أن من هؤلاء الناس تنقصهم صفة التخصص : فبعضهم يتحدث عن القصة وهو لا يعرف شيئا عن الخطوط الفنية التي تكون الهيكل العام للقصة ، وعن المسرحية وهو لا يدرك على أي الدعائم يقوم البناء الفني للمسرحية ، وعن أدب التراجم وهو لا يستطيع أن يفرق بينه وبين غيره من ألوان الدراسة الادبية ، وعن الشعر وهو محروم من نعمة الشعور .. ومما يبعث على الاسف ان الذين أجادوا التحليق يوما في أفق النقد قد هجروه الى غيره من الافاق ، دون ان يقدروا مدى الفراغ الذي تحسه المكتبة العربية في هذا المجال منذ سنين ! »

وبهذا العمق الذي يعتمد على وعي فكري استطاع ناقدنا ان يقسم النقاد من حيث اعمالهم النقدية الى ناقد يعتمد على الثقافة فقط، واخر يعتمد على التجربة فقط ، وثالث يعتمد على الذوق بدون ثقافة ولا تجربة ، ورابع يعتمد على هذه كلها ولكنه يفتقد الركن الاساسي من اركان النقد الادبي وهو الضمير الادبي الذي يزع الناقد عن استخدام الهوى والفرض ، واطراحه للصداقات والعلاقات الشخصية جانبا حينما يقوم بدراسة نقدية لعمل أدبي ..

وبهذا العمق الذي يعتمد على وعي فكري مستند الى الاصالة الفذة والعبقرية الخلاقة استطاع ناقدنا أن يصور فساد الجو الادبي من ناحية ، وأن ينعي على المناهج التي ينظر بها أولئك النقاد الى أدبنا من ناحية أخرى ، ثم يرسم لنا منهجا لدراسة ادبنا دراسة فنية ، يقوم على حراسة ذلك المنهج ضمير [illegible] حي ، ووازع خلقي قويم، وروح علمية تفيض بالعدالة والاتزان في أحكامه الادبية .

يبين لنا ذلك كله من قوله : « نظرت الى النقد الادبي عندنا فوجدته على تلك الحال التي ذكرت ، يغلب عليه طابع الغفلة والمجاملة والبلادة والانحلال .. ونظرت الى أدبنا في محيط الدراسة الفنية فوجدته في اكثر حالاته أدب المحاكاة الناقلة ، لا أدب الاصالة الخالقة ، أدب الترديد والتقليد ، لا أدب الابداع والتجديد .. ليس له طابع خاص ، وليست له شخصية مستقلة ، وانما ضاع طابعه واختفت شخصيته في زحمة الجلوس الى موائد الغير بغية الاقتباس من شتى الطعوم والالوان ... لماذا لا تكون لنا اراؤنا الذاتية ونظراتنا الخاصة ، واذواقنا المتميزة ؟ لماذا لا نحاول أن نقف على اقدامنا دون ان يساعدنا أحد على الوقوف، وأن نسير في طريقنا دون أن يدفعنا أحد الى السير ، أو يحدد لنا معالم الطريق ؟ لماذا نجبن في أكثر الاحيان عن القيام بمثل هذه المحاولة؟ أهو ضعف في الشخصية الادبية يحول بيننا وبين الكرامة العقلية ، أم هو نقص في الوسائل وقصور في الادوات ؟. أغلب الظن ان للناحيتين أثرهما البعيد في صبغ الادب المصري بصبغة الجمود والركود ، وفي الوقوف به عند تلك المرحلة التي وصفناها بأنها مرحلة المحاكاة الناقلة لا الاصالة الخالقة ؟؟.

« انني أتحدث هنا عن أدبنا في نطاق الدراسة الادبية والنقدية.. الدراسة التي تصنع تحت المجهر نظرية في الادب ، أو مشكلة في الفن، أو شخصية كان لها في محيط الفكر الانساني مكان ملحوظ . اننا اذا تحدثنا مثلا عن نظرية ادبية ظهرت في أفق غير هذا الافق الذي نعيش فيه ، كان كل صنيعنا أن ننقلها كما وعيناها فان زدنا عليها شيئا فهو من أقوال غيرنا بلا مراء .. وقل مثل ذلك اذا عرضنا في ميدان الفن لمشكلة من المشكلات أو لشخصية من الشخصيات ، سواء أكانت المشكلة تتصل بكياننا الادبي أم كانت الشخصية من تراث الغرب ، أو من تراثنا العربي القديم ! لا نحاول مخلصين أن يكون لنا رأي مبتكر يضارع هذا الذي قرأناه ، أو مذهب مبتدع ينافس هذا الذي نقلناه ، أو تعقيب يعترض في جرأة وشعور بالشخصية على وجهة نظر خرج بها كاتب عربي على جمهرة القراء ! » .

وينتهي من تقرير منهجه بما يفيد انه حاول ان يقيم الدراسة الادبية والنقدية على أسس جديدة : فيها النظرية الذاتية ، وفيها الرأي المستقل ، وفيها خط الاتجاه الفكري الذي ينبذ الترديد والتقليد ..

ولا يسعنا في هذا المقام الا ان نعرف مدى تطبيقه لهذا المنهج في أعماله النقدية ، وان نتعرف على أصالته كناقد مفكر من خلال لمحاته التي يبديها هنا ، او يسجلها هناك ، ويفهم بها هذا ، ويطالب بها ذاك..

أما ما يتصل بالمنهج فحسبنا أن نقول انه في دراسته الشخصية يذكر جميع اللافتات التي يعرفها جميع الدارسين ، ولكنه يظل يتأمل فيها ويطيل التأمل بعينه الفاحصة وذهنه الثاقب ، وذوقه المرهف، حتى يخرج من اللافتات جميعا بلافتة هي أدل على الشخصية التي يتناولها.

وليس أدل على ذلك من دراسته لبرناردشو حيث أطلعنا على اللافتات التي تعلو انتاج برنارد شو ، وتكشف عن جوانبه ، وهي : لافتة العقل الساخر ، ولافتة القلب الشاعر ، ولافتة الكبرياء النفسية، ولافتة

الطاقة الفنية ، وهذه اللافتات لا تعلو انتاج غيره من الكتاب ، ولكنهـا في انتاج برناردشو مضيئة مشعة .

واللافتة التي يقف عندها المداوي ، ويـرى انها ادل عـلى برنارد شو من غيرها ، هي لافتة ((العقل الساخر)) لانها هي الاطار الطبيعـي الذي يحيط بكل صورة من صور هذه الحياة ، وهي في نقطة الارتكاز، التي يلتقي عندها خط الاتجاه النفسي الممتد منهنا وخط الاتجاه الفكري المنطلق من هناك .. وهي في حياته وفنه معا ذلك المعبر العظيم لانسانية القلب وكهرباء النفس وأصالة الموهبة . وتضغط أنت على ((زد)) نفسي واحد لترسل التيار الكهربائي الى هذه اللافتة الكبرى لتصبح ((مضيئة)) وتفسر على ((ضوئها)) ما تحمـل اللافتات الاخرى من ((الوان))نفسية.. ما هو هذا الزر النفسي الذي يضيء لافتة السخرية عند ((شو)) ، أو ما هو ((مفتاح النور)) لهذه الملكة الفذة التي غطت على غيرها من الملكات؟ انه السخط .. السخط المتأصل في أعماق النفس منذ القدم على بعض القيود والاوضاع ..

((هذه الملكة النادرة عند هذا الكاتب العظيم ، أنبتتها ((الوراثة)) وأنضجتها التجربة ، وتولتها الموهبة بالعرض والتقديم .. لقد ولد فـي مهد الفاقة فسخط ، وشب في أحضان النبوغ فسخط ، وتنفس في جو القيود فسخط ، وبدأت حياته وانتهت وهي سلسلة من السخط المدثـر بأثواب السخرية ! لقد سخط على الاغنياء ، لانه تذوق طعم الفقـر، وسخط على الاستعمار لانه نشأ حر الفكر ، وسخط على العاجزين لانـه شجاع يؤثر الغلبة والاقتحام .. ثم أفرغ هذه الطاقة الساخطة في ذلك القالب الساخر ، الساخر من شتى المثل والقيم والتقاليد)).

على انه يذهب الى أن سخرية ((شو)) لم تكـن سخرية العاجـز حين يشكو النقص فيتندر على القادرين ، ولكنها سخرية المشرف على الدنيا من فوق قمة عالية ، تريه الاشياء صغيرة مسرفة في الصغر ، ضئيـلة مغرقة في الضآلة ، ومن هنا امتزجت السخرية في دمه بالكبرياء، سخرية العقل بكبرياء النفس ، ثم انصهر هذا المزيج العجيب في بوتقـة الحيـاة فنشأت عن هذه النزعة الانسانية التي تتسم بالعطف على الشعـوب الفقيرة والمحتلة على سواء .

وبعد أن يتحدث عن هذه اللافتات المضيئة في حياة ((شو)) ، يتحدث عن لافتة أخرى هي لافتة الفكر في الكاتب المفكر ، أو لافتة الفن في الكاتب الفنان .. ويستمر في حديثه عن هذه اللافتات التيتوصلنا الى المفاتيح الصادقة لهذه الشخصية التي اصبحت في ضيافة الخلود..

والذي لا شك فيه أنه لا يوجد منصف ينكر على المداوي في هذه الدراسة نظرته الذاتية ، ورأيه المستقل واتجاهه الفكري الذي يشهـد باصالته ويوحي بعبقريته ومعنى هذا انه مخلص كل الاخلاص في تطبيقه منهجه في النقد على دراساته للشخصيات التي يتناولها . وفي الوقت نفسه فان اراءه المستقلة في ((برنارد شو)) .. في السخط مثلا حيث أنه هو السبب في سخريته اللاذعة وفي سخطه على الرأسمالية ، بالرغم من أنه يخالف فيه الاستاذ العقاد حيث يذهب الىعكس هذا تماما ، وغير ذلك من الاراء التي تشير الى أصالته في الفكر ، وعمق نظرته في النقد..

على أن أنور المداوي له اتجاه في نقد الفنون عامة وفي نقـد الشعر بصفة خاصة ، ويتمثل هذا الاتجاه في ((الاداء النفسيفي الشعر)) ويقوم هذا الاتجاه على الموقف ، حيث ان نظرة الشاعر الى النفـس والحياة قد تفاوتت بين الامس واليوم ، كما تفاوتت نظرة الناقد والقارىء بين الامس واليوم في النفس والحياة . وهذا الاتجاه وان كـان له جذور عند بعض النقاد الا انه قد تبلور حتى صار اتجاها له أسسه ومبادئـه، كما ان أصالة المداوي قد رفدته بطاقة فكرية ناقدة غذته ونمتـه حتـى جنت المكتبة العربية ثمارها ، وآتت أكلها وتتمثل هذه وتلك في كتـابه ((الاداء النفسي عند علي محمود طه)) .

وقد استطاع بهذا الاتجاه ان يضع يد الشعراء والنقاد علىمشكلة الشعر العربي ومواضع ضعفه في الاداء ، اذ أنه يتمثل في الاداء اللفظي، ويوجههم الى أداء هو خير من الاداء الذي درج عليه شعرنا العربي عـلى مر العصور ، وقد وجده عند بعض الشعراء كايليا أبو ماضي وعليمحمود طه وغيرهما من الشعراء المثقفين. على أن مشكلة الاداء اللفظي في الشعر العربي - كما يقول المداوي - قد شغلت الشعراء القدامى فأفرغوا فيها كل طاقتهم الشعرية لا الشعورية ، وشغلت النقاد القدامى فأقـامـوا موازينهم للالفاظ من حيث الدلالة المادية لا النفسية ، وشغـلت القراء القدامى لان فهمهم للشعر قد استمر أسباب وجوده ممـا بـين أيديهم من نتاج شعري يسير في ركاب النقد الموجه لهذا النتاج ..

ومن ثم فانه يرى ان الشعر العربي في جملته كان شعر ((السطوح الخارجية)) للنفس والحياة ، لانه يشعرك بفراغ ((الوجود الداخلي))عند قائليه ، اذ كانوا يعيشون خارج ((الحدود النفسية)) في الكثير الغـالب من الاحيان ، فاذا عادوا الى تلك الحدود فتغلبـوا على مشكلة ((الصدق الشعوري)) قامت في وجوههم مشكلة أخرى هي مشكلة ((الصـدق الفني)) ، وهي في تصور المداوي مفرق الطريق بين المشكلتين الرئيسيتين: مشكلة ((الاداء النفسي)) ومشكلة ((الاداء اللفظي)) . ويوضح المداوي أكثر - وهنا تظهر أصالته وعبقريته الخلاقة وذوقه المرهف الى أبعـد حد ممكن - فيذهب الى ((ان الصدق الشعوري هو ذلك التجاوب بـين الوجود الخارجي المثير للانفعال ، وبين الوجود الداخلي الذي ينصهـر فيه هذا الانفعال ، أو هو تلك الشرارة العاطفية التي تندلع من التقـاء تيارين : احدهما نفسي متدفق من أعماق النفس ، والاخر حسي منطـلق من افاق الحياة ، أو هو ذلك التوافق بيـن التجربة الشعـورية ، وبين مصدر الاثارة العقلية في مجال الرصد الامين للحركة الجائشة في ثنايـا الفكر والوجدان .. هذا هو الصدق الشعوري ، وميدانه الاحساس، أما الصدق الفني فميدانه التعبير ، التعبير عن واقع هـذا الاحساس تعبيرا خاصا يبرزه في صورته التي تهز منافذ النفس قبل أن تهز منـافـذ السمع ، وهذه هي التجربة الكبرى التي تختلف حولها القيم الفنيـة للشعر في معرض التفرقة بين أراء وأراء !!

ومعنى هذا في نظر ناقدنا أن هناك شاعرا يملك الصدق فيالشعور، ولكنه لا يملك الصدق في الفن ، لانه لم يؤت القدرة على ان يلبـس مشاعره ذلك الثوب الملائم من التعبير ، أو يسكن أحاسيسه ذلك البنـاء المناسب من الالفاظ ، ولا مناص عندئذ من الاخفاق في اظهار الطاقتيـن معا : الشعرية والشعورية .. وهنا كما يرى الاستاذ المداوي يأتي دور الاداء النفسي في الشعـر ، وهو الاداء الذي يعتمد على اللفـظ والجو والموسيقى : اللفظ ذو الدلالة النفسية ، لا المادية ، اللفظ ذو الظـلال الموحية لا الظلال الجامدة ، اللفظ الذي يتخطى مرحلة اشعاع المعنى الجزئي الواحد الى مرحلة اشعاع المعاني الكلية المتداخلة .

على أنه لا يضع النظرية ثم يقف بجانبها جامدا ، بل انه يعمد الى توضيح اتجاهه بتحليل هذه النظرية تحليلا دقيقا من شأنه أنيجعلنا نزداد ايمانا بذلك الناقد الفني الذي ترقى افاقه النقدية والفكرية الى مستوى تقصر دونه همة كثير من النقاد الادعيـاء من حملـة الكيزان والعكاكيز في الدروب والمنعطفات . وذلك حينما يعود فيذهب الـى ان هذا هو مكان اللفظ من الاداء ، أما الجو فيقصد به ناقدنا ذلك الافـق الشعري الذي ينقلك بصدقه الى مكان الفن وزمانه ، ويحقق لك تـلك المشاركة الوجدانية بينك وبين الشاعر ، ويحدث لك نفس الهـزات الداخلية التي تلقاها وهو في حالة فناء شعوري كامل مع ((الوجـود الخارجي)).

((ويبقى بعد ذلك عنصر التنغيم في مشكلة الاداء ، وهو عنصـر له خطره البعيد وأثره الملحوظ في تلوين الانفعالات الذاتية في التعبيـر، وهنا يبدو الارتباط كاملا بين العناصر الثلاثة لان ((الحقل الشعري)) ممثلا في عنصري الالفاظ والاجواء لا غنى له بحال عن عنصر ((الموسيقى التصويرية)) التي تصاحب ((المشهد التعبيري)) في كل نقلة من نقلات الشعور ، وكل وثبة من وثبات الخيال)) !! ويمضي في توضيحه هـذا مبينا أن أثر الربط يظهر بين هذه القيم في مشكلة الاداء النفسي حين نلتمس ذلك التناسق بين فنون الشعر المختلفة .. ان لكل فن من هذه الفنون طابعه الخاص المتميز في مجال التصوير الفني عن طريق اللفظ والجو والموسيقى ، فمن اسباب الاخلال بالاداء النفسي ان تتخير اللفظ

الهاسس ، والجو الهادىء والموسيقى الحالمة مثلا في شعر الملاحم، وان نعكس القضية من وضع الى وضع فنتخير اللفظ الهادر ، والجو الصاخب ، والموسيقى العاصفة مثلا في شعر الغزل والرثاء !

والنتيجة التي وصل اليها ناقدنا هي ان الشعراء المحدثين قد خطوا بفهمهم لاصول الفن الشعري خطوات جديدة ، ووثبوا بالاداء النفسي وثبات اقل ما يقال فيها انها ردت للالفاظ قيمها التعبيرية حين ردنها الى مجاريها النفسية ، فغدت وهي صلوات شعور ووجدان . وأن النقد الحديث يستطيع ان يقول انه قد وجد ضالته في هذا الشعر الذي وجد نفسه .. على أن ناقدنا يعنى بالشعر الحديث « الشعر الذي بدأت مرحلته الاولى بتلك المدرسة من بعض شعراء الشيوخ وعلى رأسهم « شوقي » ، وبدأت مرحلته الثانية بتلك المدرسة الاخرى من بعض شعراء الشباب وعلى رأسهم « ايليا ابو ماضي » و « علي محمود طه » وفي شعر هذين الشاعرين تبدو ومضات الاداء النفسي اكثر لمعانا منها في شعر الاخرين ..

وقد حرص المعداوي على أن يطبق آراءه السابقة التي تتصل بالاداء النفسي في الشعر على شعر « علي محمود طه » و « ايليا ابو ماضي » في قصيدته التي عنوانها « وطني » ، وذلك ليكشف عن جوانب اتجاهه النقدي ازاء مشكلة الاداء النفسي ، وهذه القصيدة هي :

وطن النجوم .. أنا هنا حدق .. أتذكر من أنا ؟
ألمحت في الماضي البعيد فتى غريرا أرعنا
جذلان يمرح في حقولك كالنسيم مدندنا
المقتنى المملوك ملعبه وغير المقتنى
يتسلق الاشجار لا ضجرا يحس ولا ونى
ويعود بالاغصان يبريها سيوفا أو قنا
ويخوض في وحل الشتاء مهللا متيمنا
لا يتقي شر العيون ولا يخاف الالسنا
ولكم تشيطن كي يدور القول عنه : تشيطنا ؟

* * *

أنا ذلك الولد الذي دنياه كانت ها هنا
انا في مياهك قطرة فاضت جداول من سنى
أنا من ترابك ذرة ماجت مواكب من منى
أنا من طيورك بلبل غنى بمجدك فاغتنى
حمل الطلاقة والبشاشة من ربوعك للدنى

* * *

كم عانقت روحي رباك وصفقت في المنحنى
للبحر ينشره بنوك حضارة وتمدنا
لليل فيك مصليا .. للصبح فيك مؤذنا
للشمس تبطىء في وداع ذراك كيلا تحزنا
للبدر في نيسان يكحل بالضياء الاعينا
فيذوب في حدق المهى سحرا لطيفا لينا
للحقل يرتجل الروائع زنبقا أو سوسنا
للعشب أثقله الندى .. للغصن أثقله الجنى
عاش الجمال مشردا في الارض ينشد مسكنا
حتى انكشفت له فألقى رحله وتوطنا
واستعرض الفن الجبال فكنت أنت الاحسنا

ويأتي تعقيب ناقدنا على هذه القصيدة بما يفيد أنها تشتمل على الاداء النفسي الذي هو طلبة المعداوي ، والذي يدعو اليه ، ذلك الاداء الذي يستمد صورته التعبيرية من الصدق الفني والصدق الشعوري معا ، ويعتمد على العناصر الثلاثة التي تتمثل في اللفظ والجو والموسيقى: اللفظ الخاص ، والجو الخاص ، والموسيقى الخاصة ..

على أنه يقوم باستعراض لمواكب الالفاظ في هذه القصيدة ، ومن ثم نراه يقف في البيت الاول عند كلمة « حدق » فيتفيأ فيها الظلال النفسية التي توحي بها ، كما يقف في البيت الثاني عند كلمة « أرعن » التي تجعل القارىء ينفذ الى أعماق الوافعية ، ثم يقف مرة ثالثة عند كلمة « مدندن » وما فيها من معان حسية .

ويمضي هكذا في استعراض ذلك الحشد من الالفاظ الذي استخدمه « ايليا ابو ماضي » في قصيدته تلك ، مطبقا عليها هذه اللمحات واللفتات التي تتراءى له من خلال احساسه الذهني والشعوري بالالفاظ ، ليرى هل وفق الشاعر في الاداء النفسي أم أخطأه التوفيق ، وهل أختيرت الالفاظ لتوضع في مواطنها الاصيلة ، فتؤدي دورها الاصيل في ارسال الموجات الصوتية المعبرة عن واقع الهزات المنبعثة من الوجود الداخلي ..

وفي مجال تعليقه على «الجو والموسيقى» في اداء ايليا ابو ماضي النفسي ، حيث قد عرفنا حقيقة الجو عند المعداوي ، تلك الحقيقة التي تتمثل في ان الافق الشعري الذي ينقلنا الى مكان الفن وزمانه ، ويحقق لنا المشاركة الوجدانية بيننا وبين الشاعر ، ويحدث لنا نفس الهزات الداخلية التي يتلقاها وهو في حالة فناء شعوري كامل مع الوجود الخارجي ...

في هذا المجال نجد المعداوي يذهب الى ان الشاعر في قصيدته « يصور ملاعب الطفولة البريئة في رحاب الوطن الاول ، وهو بعد ذلك يستعيد ذكرى عهود ، عهود مرت بنا ونسيناها ، فاذا هي تعود الينا من وراء الوعي حية نابضة ، وما هذا النبض وتلك الحياة الا من أثر القدرة على البعث والاثارة » !!

ومعنى هذا ان ناقدنا يتصور ان الانسان يحس من هذا « الجو » الذي ترسمه ريشة الشاعر على لوحة الشعور أنه قد نقل نقلا على جناح الخيال الى هناك ، الى ذلك الافق البعيد الموغل في طوايا الزمن.. واذا بالانسان في كل بيت من ابيات أبي ماضي يكاد يلمح طفلا يتوثب مرحا ونشاطا وحيوية ، طفلا يخيل الى الانسان ان كل نقلة من نقلات الايقاع الموسيقي هي وقع الخطى من قدميه الصغيرتين !!

والايقاع في هذه القصيدة ـ كما يرى المعداوي ـ هو ايقاع الموسيقى الحالمة ، ذلك لان الجو الشعري هو جو الاحلام الخالصة ، جو الذكريات التي يهمس بها الماضي الحبيب في مسارب النفس الخفية، فيرتد الصدى العميق من تلك الاغوار الى ثنايا الكلمات ، ممثلا في تلك الوقدات الملتهبة من جيشان العاطفة . « وهذا هو دور الموسيقى التصويرية التي يقول ناقدنا عنها : انها تصاحب المشهد التعبيري في الاداء النفسي ، وتعمل على تلوين الانفعالات المختلفة تلوينا خاصا

يتناسب وطبيعة الالفاظ في مجال القيم الفنية والنفسية ..

والى هنا نرانا ازاء ما عرضناه من تطبيق أنور المعداوي لمنهجه في النقد لا نملك الا ان نقول اننا في صحبة ناقد مفكر ، له من لمحاته الذهنية والذوقية ما يشير الى عدته وعتاده من الثقافة والتجربة ، وذلك بالاضافة الى أصالته وعبقريته الخلاقة ، وهذه كلها مجتمعة خليقة أن تقعد ناقدنا مع النقاد الكبار الذين أسهموا في تطوير أدبنا العربي، وذلك لانهم أطلوا عليه بعبقرية خلاقة ، ومن خلال نوافذ متعددة تمثل الاداب العالمية في لغاتها أو مترجمة الى اللغة التي يجيدونها ..

وفي اعتقادنا أن أنور المعداوي ناقد لا يشق له غبار ، ولا يسوغ لنا ان نسلكه في مصاف النقاد الذين يملاون الدنيا ضجيجا وعجيجا مستندين الى العكاكيز التي يتوكأون عليها ، والتي كانت سببا في كسلهم وخورهم ، أدعياء وغرورا ، معتقدين ان الناس لا شك مفتونون بعكاكيزهم حتى وان كانوا من الغفلة والبلاهة والعته العقلي على قدر كبير لا يحسدون عليه . وما درى حملة العكاكيز الافرنجية او العربية ان القيمة الادبية للمفكر والناقد انما تنبع من ذاته هو ، لا مما يعتمد عليه ، أو على حد قول الفلاسفة ، هناك فرق بين الموجود بنفسه والموجود بغيره، ومن المؤسف أن اكثر نقادنا الان موجودون بغيرهم ، موجودون بتلك العكاكيز التي تخول لهم التسلط على بعض وظائف الجامعة نهارا ، ثم يكسلون بعد ذلك حتى يستبد بهم الكسل ، وتفتر همتهم عن العمل الجاد المفيد ، وانما يولعون بالتهريج العلمي بدعوى عكاكيزهم التي يدلون بها على أحلاس المقاهي ، ممن ترفد ثقافاتهم الصحف اليومية والمجلات الاسبوعية . أجل ، فأنور المعداوي موجود بنفسه .. وبانتاجه وبفكره .. ولا أدل على أصالة المفكر في ذهن ناقدنا مما كتبه عن « العبقرية والحرمان » ، اذ ذهب ناقدنا الى أن الحرمان ليس حافزا للابداع الفني او الفكري ، كما كان مفهوما لدى الكثير من ادبائنا ومفكرينا ، وقد وافق المعداوي في رايه هذا العقاد حينما ذهب الى ذلك في كتابه « مطالعات في الكتب والحياة » اذ اعتبر ان من افوى مزاعم بعض النقاد زعمهم « ان رجال الفنون قد خلقوا لا يصلحون الا على الفاقة، وهو رأي خاطىء نعتقده نحن لانه اذا كان الالم حافزا ضروريا لكل صاحب فن كما يقولون فما أكثر اسباب الالم عند أصحاب الفنون !! فما خلق من هذه الزمرة أحدا الا سلط عليه احساسا دقيقا ونفسا متوفزة هي وحدها كفيل له بحوافز من الالام تغنيه على الام الفاقة الميتة ، وشواغلها المتلفة » (١) .

على اننا نرى انه اذا اتفق انور المعداوي في أن الالم ليس حافزا للابداع والعبقرية ، فاننا نرى كذلك ان هذه الدعوى انما هي جزء من أجزاء، أو جانب منجوانب متعددة تكون كلا في دراسة ناقدنا «العبقرية والحرمان» وذلك لانه خرج من هذه الدراسة « بأن العبقريات معادن .. بعضها يتوهج في ظلال الترف والنعيم ، وبعضها يتأجج في رحاب الفاقة والحرمان ، وبعضها يخبو بريقه اذا ما انتقل من حال الى حال، فأديب مثل « مكسيم غوركي » كان يعاني أبشع الوان البؤس الانساني في أيام الحكم القيصري ، ولكنه كان في تلك الايام الحافلة بالشقاء مثلا رائعا للفنان الملهم .. ولقد بلغ منالفاقة حدا جعل الكاتب الانكليزي « ويلز » يترك له كثيرا من ملابسه يوم كان يزور روسيا ليلقاه ويتحدث اليه ، لقد ترك ملابسه للفنان الذي أعجب به كما لم يعجب بأحد سواه !

« ولما قامت البلشفية على أنقاض الحكم القيصري خمدت الجذوة المتوهجة بلهيب الفن ، لان صاحبها قد انتقل من الجحيم الى النعيم، ويقرر بعض النقاد المعاصرين أن كتابات مكسيم غوركي في أيام بؤسه وشقائه ، لا يمكن ان ترقى اليها كتاباته في أيام الترف واقبال الحياة..!

« وهكذا كان حافظ ابراهيم في الادب المصري .. كان شعره يتدفق من أعماق الحرمان قويا ، صادقا ، معبرا ، نابضا بالحياة ، فلما دفع به الى دار الكتب وذاق جيبه طعم الذهب واستمرأت نفسه حياة النعيم ، نضب فيه معين الشعر وجف نبع الشعور .. ولما حاول بعض عشاق فنه أن ينطقوه كان قد أصفى !

« ان العبقريات كما قلت معادن .. بعضها يتوهج في ظلال الترف والنعيم ، وبعضها يلمع في رحاب الفاقة والحرمان ، وبعضها يخبو بريقه اذا ما انتقل من حال الى حال ، وتلك أمور نقررها على هدى الدليل وفي ضوء المثال » ..

ومما يدل كذلك على أن ناقدنا موجود بنفسه لا بغيره كحملة العكاكيز والكيزان ، مناقشاته لكبار نقادنا واختلافه معهم اختلافا يكاد يكون من النقيض الى النقيض ، ولكنه اختلاف يتسم بالروح العلمية ، والاتزان المنبعث من روح ناقدنا كما يبدو ذلك من سلوكه وعلاقاته بالاخرين .

من ذلك اختلافه مع العقاد حول « فيدور دستويفسكي » ، اذ ذهب العقاد الى ان دستويفسكي لم يكن كاتب جرائم ، وفي الوقت نفسهذهب أنور المعداوي الى عكس ذلك حينما قال « الحق أن احدا من القصاصين لم يتناول الجريمة في قصصه بالتحليل العميق كما تناولها هذا الكاتب الفنان : هناك في روايته « النماذج » عامة ، وفي روايته «الشياطين» خاصة ، وفي روايته « الجريمة والعقاب » على الاخص .. ولقد كان تحليله للجريمة في هذه الروايات الثلاث منصبا على الناحية النفسية والخلقية والاجتماعية » .

وفي موضع اخر نرى ناقدنا يختلف مع استاذنا العقاد فيما يتصل بعبادة الشمس حينما يقول العقاد في كتابه « الله » انها لم تكنمعدومة في اطوار الديانات القديمة ، نجد ان ناقدنا لا يسلم للعقاد بهذهالقضية على اطلاقها ، وذلك اذ يقول « ليس هذا صحيحا في جملته .. لان عبادة الشمس مثلا في العصر البليوليثي المتأخر لم يكن لها وجود على الاطلاق ، وهو العصر الذي عرفته الحياة منذ عشرين الف سنةعلى وجه التقريب » . وهكذا يمضي في مناقشة هذه القضية مفصلا فيها القول بما يزيل شبهة السائل الذي ارسل اليه يطلب منه، أن يكشفله عن الحقيقة .. وعلى الرغم من اختلاف ناقدنا مع العقاد في بعضالقضايا فاني ما سمعت العقاد في السنين التي مضت والتي تزيد على عشر، قد ذكر أنور المعداوي الا وقد وصفه بالناقد المبدع المتزن ، ومن ثم فاني علم أنه يحتل في نفس العقاد تقديرا كبيرا لا يظفر بمثله أو بعضه أحد من حملة العكاكيز الذين يسيرون في الدروب الملتوية ..

ومما يدل على ان ناقدنا لا يعتمد على العكاكيز التي يعتمد عليها بعض مدرسي الجامعة ، انه يختلف مع الدكتور طه حسين حول « الفن والحياة » حينما رد عليه بعد كتابة مقالتيه عن الفن والحياة في الرسالة ، ولذا فانه انبرى للدكتور يرد عليه مدعيا أن الدكتور قد حاول ان يرسم الطريق فخانه التوفيق ، ثم يبين انه لا يعرف في النقد صداقة ولا مجاملة ، ويبدد كل مآخذ الدكتور عليه حتى يجعلها هشيما تذروه الرياح لان كلام طه حسين لا يقوى على التمحيص ولا يثبت على المراجعة، وهو في اختلافه مع طه حسين محتفظ بسمعته ووقاره كناقد اصيل ، وفنان مبدع .

ومن هنا ساغ لنا ان نعتبر مناقشاته الكثيرة مع كبار النقاد والمفكرين والادباء اكبر دليل على انه موجود بنفسه هو ، معتمد على ذكائه وعبقريته ، ولم يعتمد قط على عكاكيز الكسالى من النقاد الذين دفعت بهم تلك العكاكيز الى ميدان النقد ، وما كان لهم ان يدخلوه بدونها ، ولذا فان القارىء ليؤخذ حين يجد امضاء الناقد من هؤلاء متصدرا بعكازه سواء أكان عكازا أجنبيا أم عربيا .

وليس معنى هذا اننا نغمط اصحاب الدرجات الجامعية حقهم، لاننا نؤمن بأن من هؤلاء عباقرة لهم انتاج قيم ، وآراء سديدة ، وعقول نافذة ، وبيان أخاذ ، ولكننا نؤمن قبل ذلك أن هؤلاء العباقرة فيجامعاتنا كلها لا يزيد عددهم على أصابع اليد الواحدة عدا ، وهؤلاء محقود عليهم من حملة العكاكيز والكيزان ، ومحاربون في نفس الوقت من الشلل التي تصطنعها حملة العكاكيز في المقاهي والندوات ..

ـ التتمة على الصفحة ٧٩ ـ

(١) الاهرام في ٢٣ فبراير مايو سنة ١٩٢٢ ، ومطالعات في الكتب والحياة ، ص ١٠ وما بعدها .

العنكبوت

« كان السفاح الشعوبي عبد الكريم قاسم سجين وزارة الدفاع ببغداد ، ولكنه كان ينكر دوما عبوديته المزمنة حتى اقتيد مسحا ذليلا من وراء الانقاض في ظهيرة اليوم الخامس عشر من رمضان الى حيث نهاية اعداء الشعب العربي العظيم » .

ليس يدري ، اين يمضي ؟!
في دروب الزمن المنسي ، والعقم الممض ...
ليس يدري كيف يبقى ؟!!
كيف يلقى غده المخنوق في كوة حسره !!..
اين يرتاد ، ويرقى ؟!!
وكره المذعور ، يختض من الرق ، ويشقى !
كيف يختار من النحس طريقه ...
ومتى في غربة السر ... يموت
حسبه ، تعرى مدى الليل .. رؤاه
ويدس الرعب .. في برعم زهره
في جنين الام ، في احشاء طفله
في ارتعاش الغبش النعسان ، في اعماق فجر
في رعاش الوحي ، في بسمات ثغر ...
ثم تنسى حقده المر ، وتلقى ...
قسمات الحزن تعرو شفتيه
وظلال المرح السكير ، تغزو مقلتيه !.
وعلى ساعده الايسر .. بقيا من شظايا
وعلى راحته اليمنى .. بقايا
حفر الجرح عليها .. ذكرياته !..
وسطورا من حياته !..

* * *

ليس يدري ، كيف يستل من الظلمة .. ظله
اين يلقى النور في سور الصموت
وعلى الاطلال تابوت نهار !
ورمايا الشمس فرت من ضحاها
ليس يدري .. اين تمتد خطاه
أيشد الخيط في بؤرة صخره ؟
عافها الجن لمثوى عنكبوت ؟
وترامت في زحام الطين ، تفتات شهيقه
ثم اخفت عن عيون النمل .. شعره !
وتولى .. حائر الاحداق ، يستنفر كفره
أيشد الخيط في بؤبؤ جمره ؟
وهجير الشمس يجتر لظاه ...
حافرا في جبهة الامس ... صداه
ام الى جثة انسان على الافق الصموت
رشف الفجر ، ومسته يداه
ثم يغفو ، فوق نسيان رؤاه
وعلى اعمدة الصبح ... شهيد
يتدلى ، وعلى الارصفة الحمراء اشتات صديد

* * *

ليس يدري ، اين ينهد مع الصبح ... الجدار
اين تنسل تباشير النهار
وازاهير الصغار
تحت جنح الموت ... في درب سراه ...
ام ظلال القبو ، لاتعرف سره !؟

عبر اقمار ، على الافق ... تموت
ثم ينسى فوق اشواك مداه ...
ندم الامس ، وعصيان السكوت
وتشد العدم الموحش ... نجوى عنكبوت
وانين الاعرف الجذاء ، يفتض البيوت ...
ويلم الهمس من باقات فكره ...

* * *

ليس يدري ، كيف يقتات الاقاح
من عبير البرعم النديان ، من مبسم طفله ؟
وحطاياه من الجوع ... شقيه ..
ولهاث الحقد ، يندى في يديه !
وبقاياه على الافق ... نواح
كفن الليل ، واودى بالصباح
وتهاوى يرشق البشر رمادا ، وشظيه !
ويسوف الفجر منحورا على « ام الطبول » (*)
شربته الارض انسانا ، وايمانا ، وفكره !
وتفرى الصنم المجنون عصيانا على درب افول
كان يلهو ، كيف يقتاد الى الموت ... ضحيه ؟!
أيجر النملة العطشى ، ويغتال صداها ؟!
أم يمص السم من ابرة نحله ؟!.
عافت الزهر ، وحنت شفتاها
لرحيق الوحش ، في غاب الرياح
ويلم الظل من خطو الجراح ...
وحشاشات الصباح ..
ثم يصحو ... عنكبوت !!!

* * *

ليس يدري ... اين يمضي ؟!
في دروب القدر المدموم ، اغفى الف مره !!
ومتى في ليلة العار ... يموت
وصهيل الثأر في أعماقه السود تفرى من صداه
وعلى الارض غلول . وخناجر
وزئير الثار في سمع المقابر
يجرح القيد ، ويحتاش بريقه
وعلى الافق شفاه . وحناجر
ولحون ، عبر تاريخ الدنى السمحاء ، تشتاق لغانا
ولدى ملحمة الفجر ... زنود عربيه
تزرع الصحو من الثأر ... يبادر
في طريق البعث ... للشمس خطانا !!

بيروت — **علي الحلي**

(*) **ام الطبول : الساحة التي اغتيل فيها الشهداء الابطال الزعيم الركن ناظم الطبقجلي والعقيد مصطفى رفعت الحاج سري والمقدم الركن عزيز احمد شهاب ، ورفاقهم من رعيل الفداء العربي الفذ .**



مهما اقسم رجال البوليس ان ما يرونه رجل واحد
فانه ليس في الواقع الا عدة رجال   ب . راسل

(١)
المبدأ اثبت ما في الحقيقة
لا جديد تحت الشمس ؟

منذ القديم اطلقها « سفر الجامعة » تهليلة متحمسة : « الا جديد تحت الشمس » ومنذ الوف السنين ، وصولا الى يومنا هذا والتاريخ الفكرى لا يعدم من لا يفتأ يردد المعنى نفسه بالعبارة نفسها او بادخال شيء من الحذلقة عليها ،فاذا الامكان ليس فيه ابدع مما كان « واذا التاريخ يعيدنفسه » واذا العالم، بعبارة مختصرة ، مختوم بالشمع الاحمر ومكتوب عليه « رصد » علوي لا ينفلت منه ابدا .

تسود فكرة الثبات والبتات هذه لدى القائلين بها رغم انه ليس من المفروض الا يكونوا يؤمنون اطلاقا بالتغير والتجدد وهم يرون فى كل لحظة من حياتهم اليومية « كر الصباح ومر العشى » وما يتبع ذلك من تغير في كثير من الظروف والاحوال والبيئة المحيطة . اجل،ليس من المفروض كما هو بديهي ، ان الانسان الراشد العقل كان لا يعترف بما لا يحصى من الاحداث والاحوال واعراض التغير بصفة عامة ،فهو قد جاع وشبع ،وهو قد نام واستيقظ وهو يعانى من اخطار الحرب كما ينعم بفترات من السلام ، والطقس لم يكن معتدلا دائما فلا غرو ان يلاحظ الفرق بين ركام السحاب وزرقة الصحو وبين القر والحر . وغير ذلك من الوف التقلبات النفسية والخارجية الموسمية والانية ..

واذا كان الامر كذلك فما معنى اذن القول بنسبة فكرة الثبات (١) والبتات الى عقل سليم — على الاقل — مثل العقل الذي عاصر سفر الجامعة الذي ترمز آيته الانفة الى هذه الفكرة ؟

لا شك ان وجهة نظره انما كانت بالاعتبار « الكلي » وبدون اعارة اهتمام للحوادث الجزئية التى لا تفتأ فى تغير وتبدل دائميين .

كانت هذه التغيرات « مجرد عمليات » داخلية ولنقل باصطلاح العصر مجرد عمليات « محلية » داخل كل من صفاته الاولى الثبوت والاستقرار . وما دام هذا « الكل » متمتعا بهذه الصفة فلن يكون للجزئيات من دلالة على التغير اكثر من ذاك الذي تدل عليه حركة خيوط العنكبوت داخل البنيان الاصم الراسخ المكين .

فلتختف الشمس لكي تظهر ،ولتغب الشمس لكي تشرق وليكن بين الحالتين ما بينهما من التباين والتغاير، فلن يعدو ذلك ان يكون مجرد حالة جزئية من حركتها العامة الكبرى ، الا وهي العودة من جديد الى الاشراق والمغيب ، فلن يطرأ عليها اذن ، وان خدعتنا اللغة ، فى مثل لفظة الحركة، جديد ما . اللهم الااذا بدلت الارض غير الارض والسماء غير السماء .

وهكذا يقال في بقية الظواهر المتقلبة بذاتها تنتهي اخيرا الى الثبات والانغلاق وبقاء ما كان — جوهريا — على ما كان . وانما العبرة فى هذه النظرة « بالجوهرى» والكلي « والثابت » ونحو ذلك من الالفاظ التى لا تكاد تخدم سوى افكار متجمدة من هذا القبيل .

.. حتى الشمس جديدة !

لكن اذا كانت نظرة الثبات والبتات الى الكون هي الى الروح القديمة انسب فكانت لذلك تكاد تكون هي السائدة فى الفكر الفلسفي والعلمي — بله لدى عموم الناس — من بداية عصر النهضة رجوعا الى عشرات القرون — اقول رغم ذلك فقدوجد ، وحتى في هذا العصور القديمة نفسها ، من كان يرى ما يخالف ذلك فينادى بالتغير قانونا للكون ، وبالانفتاح صفة له دائمة.

فهذا الفيلسوف اليوناني هرقليطس الذي ازدهر حوالي سنة ٥٠٠ قبل الميلاد كان يقول بانه « لا يمكنك ان تنزل مرتين في النهر نفسه ، لان مياها جديدة تغمرك باستمرار (٢) بل ان الاضداد نفسها في تحول دائم الى بعضها بعضا . « فالنار تحيا بموت الارض والهواء يحيا بموت النار ، والماء يحيا بموت الهواء ،والارض تحيا بموت الماء (٣) وهذا التحول الدائم هو حقيقة الوجود وقانونه المطرد : « ما يوجد فينا شيء واحد :حياة وموت ، يقظة ونوم ، صغر وكبر ، فالاولى — من الاضداد تتحول وتصبح الاخيرة ،والاخيرة تصبح الاولى » .

لقد كان شعار اولئك « الثبوتيين » : « لا جديد تحت الشمس » فجاء هرقليطس ليقول : « ان الشمس نفسها — تتجدد كل يوم . (٤) ولا عجب ان تخترق الروح الثائرة والعقل الوقاد حجب العصر الذي تعيش فيه فتتخطاه وتنادي بافكار ومبادىء تبدو غريبة حتى يحين زمانها الملائم .

---

(١) اما ابتداء من عصر النهضة وصولا الى العصر الحديث « فقد استبدل بفكرة العالم المتناهي المنظم فكرة عالم لا نهاية له اصبح من شان العقل الانساني ان ينظمه ويخضعه لسلطانه — مبادىء علم النفس العام تاليف الدكتور يوسف مراد صفحة ٣ .

(٢) فجر الفلسفة اليونانية ، تاليف الدكتور احمد فؤاد الاهواني — صفحة ١٠٦

(٣) نفس المرجع ، صفحة ١٠٥

(٤) نفس المرجع ، صفحة ١٠٩

« وبهر قليطس » تأثر السفسطائيون فكان العالم عندهم متغيرا سواء الداخلي منه ـ اي النفس ـ او الخارجي ـ ولم يكتفوا بذلك حتى نادوا بتغير القيم نفسها وعدم ثباتها على حال واحدة ، وتلك نتيجة مباشرة لمقدماتهم .
ثم ازدادت فكرة التغير انتشارا بعد « هرقليطس » والسفسطائين ابتداء من عصر النهضة حتى وقتنا الحاضر حيث نجدها اصبحت شائعة فى اهم الفلسفات والفروع العلمية ، فهذه الوجودية التي تعطى اهمية كبيرة لفكرة الصيروره Devenir والحرية والزمان ونحو ذلك من المفاهيم التي هي عبارة عن فلسفة للحركة والتغير .
ومذهب الذرائع Pragmatisme المنتشر في اميركا ان هو الا امتداد لمذاهب التغير الاولى ، ثم ويجب الا ننسى في هذا السياق الفيلسوف الالماني هيجل الذي كان له تاثير جد كبير على كثير من المذاهب الفكرية وحتى الحزبية ! ومعروف ان فلسفة هيجل مبنية ايضا على افكار يصعب نسيان نسبتها الى هرقليطس وخصوصا مفتاح هذه الافكار كلها واعني بها ما يسميه بالديالكتيك . فهي نفس فكرة تحول الاضداد الى بعضها بعضا التي نادى بها الفيلسوف الايوبي ، ولكن ، طبعا ، مع « تخريج » جديد ومنتفع بتقيم الفكر الانساني طيلة المدة الفاصلة بين الاثنين .

وفى ميدان العلم الطبيعي ، وخاصة فى علم الذرة والكهرباء ، اصبحت التغيرية وكانها ابرز صفة للعالم وكل ما فيه من اشياء ، بل ان الشيء نفسه ـ من حيث هو امتداد ـ اصبح عبارة عن « حركة مكثفة » اوقوى متراكمة ...

يقول غوستاف لوبون في كتابه « حياة الحقائق » :
«كان معتقد عدم تحول الاشياء وما ينشأ عنه من اليقين سائدا الى ان حكمت عليه مبتكرات العلوم بالافول ، فقد اثبت علم الفضاء ان الكواكب التى كان يفترض استقرارها فى الفلك ، تسبح فى الفضاء بسرعة تقلب الخيال ، واثبت علم الحياة ان الانواع الحية التى كانت تعد غير متبدلة تتحول ببطء حتى أن الذرة نفسها خسرت ابديتها بانقلابها الى مجموعة قوى متكاثفة الى حين (١)».

وقد عبر « عباس محمود العقاد » عن هذا المعنى باسلوب يجمع بين الروح العلمية والبلاغة الادبية اذ قال :
« افلتت المادة من كل شيء ثابت او كانوا يحسبونه مضرب المثل في الثبوت و (الحقيقة) .
« فاللون من الشعاع ، والشعاع هزات فى الاثير
« والوزن جاذبية والجاذبية فرض من الفروض .
« والجرم نفسه متوقف على الشحنة الكهربائية وعلى سرعة الجسم فى الحركة ونصيبه من الحرارة .
« والحرارة ما هي ؟ حركة
« والحركة في اي شيء ؟ فى الاثير
« والاثير ما هو ؟ فضاء او كالفضاء ـ وكل وصف اطلقته على الفضاء فهو بعد ذلك مطابق لاوصاف الاثير .
« حتى الصلابة التي تصطدم بالحس اصبحت درجة من درجات القوة التي تقاس بالحساب ويعلم الحاسب أن حسابه قابل للخطأ والإختلال (٢) .

(١) حياة الحقائق صفحة ١٢
(٢) عقائد المفكرين في القرن العشرين صفحة ٤٦

الحقيقة ثابتة ومتغيرة :

على ان تدعم « التغيرية » بالعلم الحديث واتجاه الفلسفة المعاصرة هذه الوجهة التغيرية يجب ان يفهم على مستوى اعمق مما توحي به المقتطفات السابقة وتلبس به المجاراة البادية التي اقتضاها سياق العرض انفا ، ذلك بان الثبوتية لم تكن لتنفصل ـ على حد تعبير « اينشتاين في مثل هذا المقام (١) ـ انفصال الاسطوره عن الحقيقة العلمية ،كلا . ولكن الامر اشبه بان يكون اختلافا في وجهة النظر والاسلوب الذي وقعت على نحوه مواجهة الواقع ودراسته ، اختلافا يساعد على ايجاد تطور العلم نفسه اذ كشف عن ميادين كانت مجهولة ، وغير واردة على البال . غير ان ردود الفعل المتطرفة لا تكاد تنعدم كلما كانت المسالة ذات علاقة باكتشاف ثوري بالنسبة الى « العلم القائم » ان جاز استعارة هذا التعبير من السياسة للدلالة على التقلبات التي تعترى جميع ظواهر الانتاج الانساني حتى ما يبدو منها ثابتا ـ وقد تكون ردود الفعل التي هي من هذا القبيل ناشئة عن كثرة وشدة التمرس بالمكتشفات الحديثة ومجالاتها النظرية والتطبيقية حيث يورث ذلك نظرة لا تكاد تبصر الا من خلال ما تمعن فى ممارسته ... وقد لا تكون الدوافع التي دفعت الى تلك الردود غير « مركب نقص » خفي يتحمس للعلم الحديث وكل ما يمت اليه ، وينكر القديم وكل ما ينتمي اليه .
ومهما يكن من شيء فان العلم نفسه اذا استقيناه من ينابيعه الصافية الطاهرة من عقد الدونية ، ومما يمكن ان ندعوه قياسا على ذلك « بعقدة التخصص » لا يبطل نظرية الثبات ولكنه فتح العقل البشري على ميادين لا تفتأ فى تغير ،وهذه الميادين لا تنافى الاولى بل تكملها كما تكتمل بها .
وساقدم لمحة من الواقع المتغير الثابت بالجمع بين العرض والتعليق بعد ان اقتصرت فى الفقرتين السالفتين على العرض فقط لكل من الوجهتين على حدة .
ويكون هذا التغير على نوعين : تغير مشهود فى عالم الحس ، ومرجعه فى الغالب الى تعارض المعطيات التى تقدمها لنا نفس اعضاء الحس فيقع المشاهد فى الاستنتاج المخطىء (٢) وتغير غير مشهود من عالم الحس وان استنتج بواسطته ، ومرجعه الى ما له من طبيعة مركبة هي قوامه .
واحسن ما يوضح به النوع الاول ، مقال للدكتور زكي نجيب محمود يلخص فيه بكلمات مختصرة قوية هذا الوجه من الحقيقة المتغيرة ، ومن المقال نقتطف ما هو الصق بموضوعنا هذا ، قال الدكتور :
« الشيء هو مجموعة معطياته الحسية ، هو مجموعة اثارها على الحس ، لا فرق فى ذلك بين صفات ثانوية واخرى اولية ، ولا فرق بين عرض وجوهرى ، فاجمع معطيات الحس حزمة واحدة تكن لك طبيعة الشيء الذي تدركه ، ولا حقيقة له وراء ذلك ،معطياتنا الحسية هي الاول والاخر والظاهر والباطن ! . لكن مهلا ! ماذا انت قائل فى خداع الحواس ؟ اليست الحواس ترى العصا مكسورة فى الماء . وما هي كذلك فى حقيقتها ؟هذا ما يسارع بقوله اعداء الحواس ، ورد اعتراضهم هو

(١) تطور علم الطبيعة .
(٢) مجلة علم النفس صفحة ٢٤٠ .

اهون الهينات ، فالعصا مكسورة فعلاً عند النظر وهي في الماء ، مستقيمة عند اللمس ، فاذا سئلت ما حقيقة العصا ؟ وجب أن تقول ان حقيقتها عندئذ هي انها مكسورة في الرؤية مستقيمة في اللمس ، لان ذلك هو الواقع ، وما خدعتك عينك حين ادركت العصا مكسورة في الماء ، لان الموجات الضوئية المنبعثة من العصا عندئذ هي كذلك ، وانما تخدع العين لو رات العصا مستقيمة في الماء رغم الاثر الذي يطبعه الواقع كما هو . (١) »

ويمكن ان يقال ، في بيان الثابت والمطلق في هذه النظرة الى الكون بعد ان تكفل تقريرها ببيان المتغير والنسبي : ان ورود الاشياء على هذا المنوال اي تعدد اوضاعها هو نفسه « حقيقة » ثابتة لا تتبدل ، ولو لم يكن الامر كذلك لكان لنا أن نزعم ان الواقع يتبدى لنا حينا متعددا في حقيقته وحينا اخر واحدا ، لكن الصحيح هو غير ذلك وان تعدد حقيقة الشيء امر مطرد في جميع الحالات على ما سبق ان راينا في مثال العصا ، واذن فالحقيقة من هذه الزاوية ثابتة « كلية » مطردة .

غير ان ذلك على وضوحه لا ينفي ان للعصا اشكالا تختلف باختلاف طبيعة عكس الوسط الذي تكون فيه ، للنور الساقط فيه .

وفي هذه الصفة المزدوجة - التغيرية والثابتة - للحقيقة يقول « غوستاف لوبون » ايضا : « واعتقد مع ذلك امكان التوفيق بين مبدأ الحقيقة المطلقة ومبدأ الحقيقة العابرة ، ويكفي ايراد الامثلة البسيطة لتسويغ هذا العرض ، فمن المعلوم ان الفوتوغرافية تعرض بواسطة الصور التي لا يحتمل التقاطها زمنا يزيد على ١٠٠-١ من الثانية الواحدة انتقال احد الاجسام السريعة كالحصان الراكض مثلا .

« وتدل الصورة التي تلتقط هكذا على وجه واحد من حركات الحقيقة المطلقة الزائلة معا ، فهي مطلقة طرفة عين غير صادقة بعد هذه الطرفة ، فيجب ان تستبدل بها صورة اخرى ذات قيمة مطلقة زائلة معا ايضا ، شان الصورة المتحركة . »

ذلك ما كان من شان التغير والثبات في النحو الاول من الواقع ، واما النحو الثاني فهو ميدان الذرة والكهرباء .

نقول اولا انه اذا كان مما لم يعد في حاجة الى جدال ان الحس هو مصدر المعرفة - على ما تقدم وعلى ما ساعود اليه اخر البحث - فان ما يقدمه لنا من معطيات هو اذن صحيح وصورة مطابقة للاصل . هذا الحس لا يريني في حياتي اليومية العادية ان « قطعة المعدن في اليد تتحرك لتجاذبها هي وابعد الكواكب وتبادلها الاشعاع (٢) وانها مركبة من عدد هائل - متناسب مع نوع كتلتها - من الذرات المشتعلة كل منها على اعداد معينة من « الكهارب » Electrons الدائرة في افلاك لها ، بسرعة خارقة .. وغير ذلك من الاوصاف التي لا تقع مباشرة تحت الحس . اجل انا لا ارى ذلك في حياتي اليومية العادية وانما ارى انها فقط قطعة « صلبة » وانها تلمس وتحس ولها امتداد وانها ثابتة لا تتحرك الا بفعل فاعل لما لها من القصور الذاتي Inertie وبالجملة فالحس يريني قطعة المعدن وكل كتلة اخرى على وجهها العامل في حياتي العادية بكيفية مباشرة محسوسة ، لا على اساس حقيقتها « المجهرية »

لكن اوليس هو الحس ايضا الذي ارهف بواسطة عيون العلم واساليبه ، الذي به « ارى » تلك الاحوال من دوران الكهارب وتذبذب الامواج الخارجة عن نطاق عتبتي الاحساس ؟ فهل الحس يكذب حينا ويصدق حينا اخر - ام انه صادق في كلتا الحالتين ؟ اذا قلنا انه ، في حالة التوسط باستعمال الاداة ، صادق بحجة انه بهذه الكيفية يتعرف على ما لم تتعرف عليه الحاسة المجردة - نجمت على ذلك مشكلة وهي ان المعرفة التي يتوصل اليها بهذه الطريقة المرهفة او المجهرية ، تظل غير مجدية في عالم الحس المجرد الا بعد تكبيرها « وتحويلها » او قل ان جاز التعبير ، بعد ترجمتها الى نتائج ذات اثر محسوس في حياتنا العادية وبوصفه « اي الاثر » محسوسا اذ لو تركت كذلك على حالتها الاصلية فانه لا يمكن « التعامل » معها ، او على الاقل يجب توصيلها بالعالم المحسوس . والخلاصة انه لكي يكون للعالم المجهري اي تاثير على العالم المحسوس لا بد من وجود « طرف مكبر » يرتكز عليه التاثير ويكون وجه هذا العالم الاخير ، وذلك بواسطة عملية تحويل سواء من جانب الباحث والموضوع - كما هو الشان في الجراثيم المؤثرة تاثيرا محسوسا رغم كونها مجهرية .

اما اذا اثرنا تصديق الحاسة المجردة على المرهفة بالاداة ، فاننا نكون كمثل تلك الجماعة الحمقاء التي كذبت رؤية « زرقاء اليمامة » لتسير وراء الاعشى الكليل النظر ...

كلا العالمين اذن موجود على نفس النحو الذي يقدمه الحس المجرد والمرهف - بل وان التباين بين عالم الحس والعالم الذي تحته يرقى الى تفاوت حقيقي بينهما في بعض الوجوه وليس راجعا الى مجرد القصور في استخدام الحس او مجاوزة طبيعة هذا الاحساس القاصر باستخدام الادوات . ويكفي المرء ، لكي يقتنع بذلك ان يلقي نظرة على المواضيع التالية : عجز ميكانيكا نيوتن « عن تفسير ظاهرة انحناء الضوء ، وعدم توقف ذرات الهواء الذي يقضي قانون القصور الذاتي بتوقفها نتيجة التصادم الدائم بينها ، وظاهرة انجذاب الابرة المغنطة في مركز دائرة من السلك المكهرب اعني انجذابها في الاتجاه الابعد عن القوة (١) ، وغير ذلك من عشرات الاكتشافات التي تثبت ان اوجه التباين بين العالم المحسوس والمجهري امر واقعي تجريبي وليس مجرد تقسيم ذهني او تقسيم يراعي امكانية الحواس .

نستخلص من كل ذلك ان فهمنا للحقيقة يجب ان يبديها لنا اكثر تواضعا ، فيرسمها لنا اقل قدسية ، فهي ليست مطلقة الا لكي يكون اطلاقها هذا قد توصل

---

(١) مجلة علم النفس الدرس الحس (انظر ثبت المراجع في اخر البحث) .

(٢) حياة الحقائق . صفحة ٢٠٤

(١) ملخص عبارة انشتاين وانفلد ان الابرة المغناطيسية والقوة العمودية عليها تناقض وجهة النظر التي تقول ان القوة لا بد ان تؤثر في الخط الواصل بين الجسمين ، وانها تتوقف فقط على المسافة بينهما . تطور علم الطبيعة صفحة ٩١ .

الله بالطريقة النسبية ، اي ان اطلاقها نفسه مبني على عدم الاطلاق ، وان عدم الاطلاق هذا يفهم على نحوين الاول انها غير مطردة في الميدان الحسي اطرادها في الميدان المجهري ، الثاني انها غير ثابتة على مر الازمان، الا من حيث اسمها ، وهنا نجدنا على ابواب محور الموضوع ، الا وهو « مبدأ الذاتية » ونصيب الحقيقةمنه.

ونبتدىء هنا بسؤال بديهي في هذا المقام ، وهو انه اذا كان للحقيقة هذه الطبيعة الناقصة من « الثبوت ــ المتغير » فكيف اذن يمكن العلم ، وكيف يمكن التصرف بالاشياء والتعامل مع الناس ؟ وبما ان هذه الامكانات متحققة فعلا في الواقع ،فهل لا يدلنا ذلك على ان الحقيقة هي « اسمى مما وصمناها به ؟ »

ان محاولة الاجابة على هذا التساؤل تعني في الوقت نفسه محاولة الاجابة على مكونات الحقيقة ، على كنهها وجوهرها (١) ، وعلى الرغم من اغراق ذلك في الميتافيزيك وشعبه بين التحليل الصوري للواقع والتحليل المادي له فانه ليمكن ان يقال ان الحقيقة ما دامت تعني انها تعبير عن الواقع ــ او هكذا يزعم لها ، وما دام الواقع على ما سبق ان رأينا ، مكونا من الثابت والمتغير معا ، فيلزم ان تكون هي الاخرى ــ بحكم الزعم ــ مشتملة كذلك على الثابت والمتغير معا ، اي على الناحية الصورية الذهنية للثابت والمتغير ، ولكن فكما ان الواقع متدرج رغم التباين بين عالميه الحس واللاحسي، كذلك ليس من فواصل معلمة محدودة دائما وابدا بين عنصري الثبات والاستقرار المتكونة منهما الحقيقة ، وذلك ايضا رغم امكانية وفعلية تغلب بروز احد العنصرين على الاخر .

ويمكن ان يقال بعد ذلك الاحتراز ان الافكار الاولية المعروفة بـ « مبادىء الفكر » لهي بمثابة العنصر الثابت من الحقيقة . واما المتغير فهو ما يتوصل اليه الفكر بواسطة هذه المبادىء نفسها من استنتاجات وقضايا وقوانين، موازية لما تدعي تمثيله من الواقع ، فهي من حيث تعبيرها عن جانبه الحركي فقط ، مجرد فرض للتفسير الموقت لا تردد في نبذها وتعديلها كلما اقتضى تطور العلم ذلك بل ان تاريخ العلم كله ليس سوى اعادة تجديد للنظريات على اسس جديدة استنادا لخطأ الاسس القديمة ــ غير انه مهما كان في تاريخ العلم من نبذ او تبديل ، فانه لا امكان لتبديل المبادىء نفسها التي تقوم عليها الفروض (جملة القضايا والقوانين) المتغيرة رغم ما تثير هذه المبادىء من بعض الصعوبات على ما سيأتي في موضعه .

واهم هذه المبادىء هو المعروف « بمبدأ الذاتية » او « مبدأ الهوية » وعرضه هو موضوع الجزء التالي من الدراسة . اما الجزء الذي يلي بعده ، وهو الاخير فلمناقشة المبدأ ومحاولة تقديم الاقتراحات بصدد ما يثيره من المشاكل والصعوبات . .

الجنيدي خليفة

---

(١) استعمل الكلمتين كاطار لغوي فقط دون ان التزم بمدلولهما الفلسفي ، وسوف يرد ما يوضح المعنى الحقيقي لمثل لفظة الجوهر .

كلمات منكسرة

بين مرتكز ناظم حكمت العقائدي ومرتكزي العقائدي اختلاف جذري . ولكن ما حدث ان مست اوتار قلبي كلمات مثلما فعلت كلماته البسيطة ...

قل لي يا ناظم ما تجدي الكلمات
ما تجدي لفظة « يا ويلي ! ان « الرائع » مات »
ما يجدي ان نصرخ « أغرب يا موت أيا كافر »
انعيد دبيب النبض الى جسد الثائر ؟
ما تجدي كلمات منكسره
من نفس منكسره
في زمن مكسور الخاطر ؟
قل لي ما اجدت كلماتك انت أيا شاعر ؟
يا أنبل من غنى الانسان وغنى اشراق المستقبل ، ادمى الحنجرة غناء
قل لي يا ملك الشعراء
هل أرجعت الاشعار بكارة هذا الزمن العاهر ؟

* * *

هذا زمن اهتك
هذا يا ناظم زمن ما انفك
يجعلنا لا ندري هل نبكي ام نضحك
هذا زمن تلد الايام به كل عجيبه
الوعي سياط
والادراك مصيبه
والطيبة غرقى في الدم
هذا زمن أضناه العقم
فهوى أجرد مقتول الحس
لا يلد سوى الرعب اليابس
والريبة والشك المدموز
هذا يا ناظم زمن مجرم !
مجنون من يسمع فيه ،
من يبصر ،
من يعلم ..
مجنون من يحمله على كتفيه ،
يتذمر او يهتم
فالعاقل في هذا الزمن الاهتم
من خاط الأسلاك على فكيه ،
رفع يديه ،
ارسل دمعات
واستسلم .

عبد المجيد عبد الرحمن
رابطة ادباء جامعة الخرطوم

الملح



ما الذي أثقل في الدرب خطانا الظافره
وكسا أعيننا الجذلى غمامات الشجن
وابتسامات لنا مشدودة
قد تراخت وانثنت أطرافها
وخلا من همسها نبض النغم !
اننا كنا لقفنا جرحنا
ونفضنا الترب عن مرتعنا
غير ان الملح من زاد الطريق
رسبت حباته في قلبنا .
قد تنشقناه في أنفاسنا
وبلونا طعمه في حلقنـــا
وحملنا ثقله في خطونا
وطفت لذعته نحو الشفاه .

ما الذي يحزننا ؟.. أنا عرفنا ؟
ونغني الحزن في أشعارنا ؟
ثمنا صغناه من أيامنا
وتمنيناه في صبوتنا !

نحن لم نندم لانا قد عرفنا
وملكنا الصبح في جلوته .
قد ملكنا في يدينا عاريا
جسد الدنيا العجيبه
وسمونا فوق أوهام طريات حيارى
نسجتها العزلة الصافية العينين والصوت النقي
أنت ياحلوة ياذات الاغاني الحالمه
وجهك الطفلي جافانا فأبصرنا الحقيقه
في زحام السوق والسيرك العجيب !

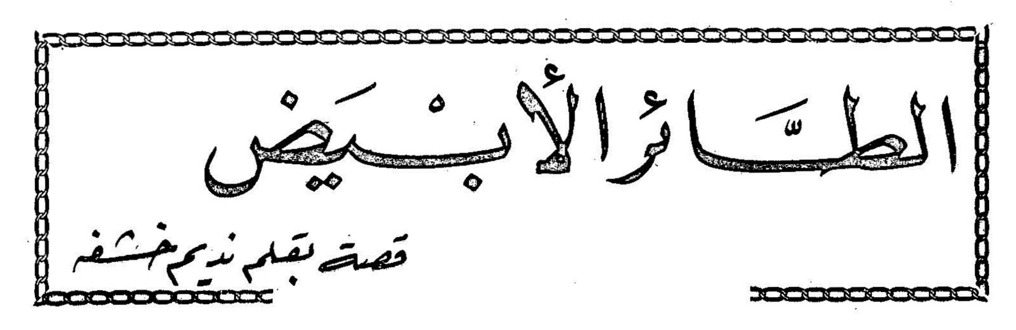
ليس سخطا ذلك الحزن المندى بالشجن
يقطر المر به عطرا سخيا
قد جلبنا — قبل — في جوف الليالي الدافئه
عطره النفاذ من أقصى البحار
من بلاد البنت والجزر البعيده
ودهنا في الليالي الداجنه
وجه معبود لنا قاسي الفؤاد
رأسه الشامخ ساقيه الى أقدامه
وذراعيه وكفيه الحرار .
فاذا في رعشة الفجر وردنا ساحة المعبد غرثى خاشعين
عبق العطر فأعطانا القلق
ورأينا الصبح مرا وغليظ ،
وانصرفنا ...

نكشف الستر على كل غطاء
ونعري الاقنعة ...
جبهتنا أوجه ننكرها
شائهات الخلق عوراء الحدق
كل عين لاترى غير طريق واحده
وسعار الجوع في وقدتها .
صلبتها رغبة تحرقها
فتدوس الخلق شلوا ومزق .
ومرايا تلتوي فيها الصور
كأفاعي الغاب صحاها الهجير
لست تدري أيها جوهرها
أي رسم يهتدي فيه الحدق .
فتداعى الملح في أغوارنا
وعرا خطواتنا ثقل رتيب !

ما الذي يحزننا ؟.. أنا عرفنا ؟
ونغني الحزن في أشعارنا ؟..
ما علينا لو تغنينا الشجن
ساعة ثم انصرفنا سائحين
في زحام السوق والسيرك العجيب
وغرقنا في بواديه المريبة
اننا بعد هنيهات سنرنو للنجوم
ونناغيها بكلمات حنونات وضيئة
ونناجيها بشوق ووله .
لو شربنا قطرة من صفوها !
لو غسلنا الملح في أكؤسها !
لم تزل ترنو الينا ..
مرسلات من ضياها دعوة ...
كيف نجفوها وفي القلب حنين
لليالي الصافيه
لخيالات رقيقات عذارى
لم تطأ أقدامها وحل الطريق
في زحام السوق والسيرك العجيب ؟!

لم تزل ترنو الينا ...
فرفعنا رأسنا في وله
ثم صلينا لها أغنية
وزها في عيننا لمـع البريـق !
رغم ان الملح في أغوارنا
لم نزل نرنو الى النجم الطليق
لم نزل نرنو الى النجم الطليق .

القاهرة
ملك عبد العزيز



أضاءت الشمس الافق ، ثم ارتفعت تتسلق صدر السحاب ، فتمطت المدينة ، وتثاءبت نوافذها تستقبل الشمس ، فهرب النعاس من المداخن وقد احمرت عيناه ، وغمر النور دالية قديمة تنوء بالعناقيد أغصانها ، فتبسمت وانزلق النور بين اوراقها في غفلة منها ، ووقف على اقفاص الطيور يرنو اليها وادعا ، فاذا أحست به ابتسم لها فأذنت له ، وهي ترف بأجنحتها ، وتنقر صدرها الابيض بمناقيرها الحمر ، ثم استقبلته — وقد أصلحت من زينتها — بهدير كأنه ضحك الاطفال .

وبعث النور بعض شعاعه فغمر الفناء ثم دق باصابعه الناعمة زجاج النوافذ فأفاق « عمر » من نومه ، ونظر الى الشمس فآذى عينيه شعاعها فتثاءب وعرك أجفانه ، وهم بأن يغفي اغفاءة لولا ان ذكر شيئا فرمى باللحاف بعيدا وجلس يحك قفاه كالهر الوسنان .

وسمع نداء يتعالى كتزقاء البوم فوقفت يده على قفاه ، ثم اسرعت الى سرواله الاسود الملقى بجانبه فقربته منه فنهض يدخل فيه ويعقد تكته حول خصره بيد أرجفها النعاس ، ثم ارسل ما افضل منها على جانبه ، فكانت تهتز لحركته وتسكن لسكونه .

ونظر الى وجهه في مرآة مثلومة فلم ينكر شيئا فالقاها الى الارض قرب صحن حساء فانثلمت مرة اخرى ، ورفع الحساء اليه فرشف منه وتلمظ واراد ان يرشف مرة اخرى ، فسمع النداء فأصغى له وهمس :

« أبو رحمو ، يطير سربه قبلي ، فلا عجب ان ألفه طير غريب .. رجل يسعى لرزقه .. »

واراد ان يعتذر عن كسله فأضاف :

« .. ولكن الرزق بيد الله » .

وخرج الى الفناء فاذا النور قد بنى اعشاشه في زوايا الظل ، وغمر بثلجه كل شيء . فارتقى الى السطح سلما من خشب أثبتت درجاته بمسامير صدئة عريضة الرأس ، كأنها عجائز تتقي الشمس بمظال سود قديمة . وأسرع الى الاقفاص يفتحها ويسرح الطيور منها ، فدرجت تنشر اجنحتها وتنفض ريشها ، وتنفش صدرها وتطرف بأجفانها عن عيون صافيات . فركض وراءها فتطايرت في الجو واختلط حفيف اجنحتها بصليل خلاخيلها ، ولكن تخاذل بعضها وحط على الجدار قريبا منه ، فمد اليها قصبة طويلة قد عقد برأسها خرقة سوداء وزجرها بصفيره فنجت منه وادركت سربها وانتظمت فيه ، فجعل ينعق بها ويحثها على التحليق حتى اذا اصعدت في الجو وغابت في السماء ركز قصبته واستند اليها بيساره ورفع يمينه الى حاجبه يستظل بها من الشمس ، والريح تعبث بالخرقة من فوقه فلا يأبه لها وما شغله عنها الا سربه الذي اختلط بسرب جاره فلم يعد يعرف بعضها من بعض حتى لقد أضل طيره الابيض الذي اشتراه من سوق الجمعة فرخا صغيرا ناعم الزغب ، لين الجناح ، وما زال يطعمه من الذرة حتى أعانه على النهوض ثم اعانه على الطيران حتى برع فيه ، فوضع في ساقه جرسا من فضة وسرحه مع السرب مزهوا به ، فأغوى من أول يوم يطير فيه أنثى شقراء الذيل ، أعجبت به ، فهبطت معه ، فقبضها «عمر» اليه وباعها في السوق بزوجين من ذكور الطير .

كان السرب يرف في الافق يقوده الطائر الابيض والشمس تلمع في
كان السرب يرف في الافق يقوده الطائر الابيض والشمس تلمع في
واجراسا تصل . فصاح بها ولوح بقصبته لها وقد احس بالشمس تسري في دمه والشوق يزهر في صدره ، وود لو نبت له جناح مكان يديه هاتين فحلق به الى الافق ولحق بطائره الابيض فقبل جرسه الفضي ، ثم مسح على زغبه الدافيء ، وعاد به وهو يحدق في عينيه ، ويغرق في صفائهما ، ويرى ان الدنيا جمعت له فيهما .

حسب «عمر» ان الوقت قد حان ليدعو السرب اليه فرمى القصبة الى الارض واخرج من صدره « طيرة » قد قص قوادمها ، وجعلها فتنة للطير ، ثم رفعها في الهواء فرفت تريد الطيران فلم تستطعه ، ونظر الى « ابي رحمو » فاذا هو على سطح داره ، يغوي السرب بطيرة له يرفعها بيده ويخفضها وهي تخفق بجناحها ، وبطنه يرتج من امامه ، فاضطرب قلب « عمر » في صدره كما تضطرب الطيرة في يده فنظر اليها كأنه يرجوها ان تبذل من فتنتها لعلها تغري الطيور بالهبوط . ثم رفعها في يده فرفت ، ورفع جاره الطيرة في يده فرفت ايضا ، وحلق السرب فوقه مرة ، وحلق فوق جاره اخرى ، ثم امتاز فرقتين ، هبطت فرقة على سطح جاره ، ودنت فرقة اخرى فحطت من حوله .

ساق عمر الطيور الى الاقفاص ، ورمى على ما بعد منها الشبكة ، حتى اذا اجتمعت له كلها جعل يعدها ، ويتعرف اليها ، فلم ينكر منها الا طائرين غريبين هما غنمه من هذا اليوم ، فحبسهما في سلة من قصب ، واراد ان يهيء للطيور طعامها فشغله امر الغريبين عنها ، وخيل اليه انه رأى على عين احدهما بياضا ، فعاد اليهما فوجد فيهما خير طائرين الا انهما لا يعدلان طائره الابيض ، وتفقده ليقرن بينهما وبينه فلم يجده في الاقفاص فوجف قلبه . وقفز الى الحائط وهو يدعوه اليه ويرجو ان يجيب نداءه فلم يسمع له حسا . فعاد الى الاقفاص يتفقدها ويعد طيورها ، ويكشف الحصير عن ارضها — وقد خيل اليه الجزع انه قد يجد الطير تحته — فلم يجد أحدا ، وايقن بفقده فارتجفت ركبتاه وتثاقل الى الارض لا يكاد يعي شيئا .

* *

جلس « عمر » على السطح يشيع سرب جاره بطرف ذابل وقلب كسير ، وكأنما شاركته الحزن رايته ، فهي تهتز للريح واهنة القوى ، كأنها قطعة من الهم سوداء تبسط عليه ظلها الحزين .

لقد فارقه السعد منذ فارقه الطير الابيض ، فلها عن طيوره جميعا ، وخانه بعضها فأوى الى سرب جاره ، وشرد بعضها الاخر هائما على وجهه ، وأودت جوارح الطير بما بقي منها .. كان طيرا تحرسه الملائكة فلا يخشى على سرب يقوده هلكة ولا فتكا ، وكأنما ألقى عليه الجمال مهابه فلا تقربه الجوارح ، والقى عليه الفتون أمنة فتألفه كل انثى مزهوة بذيلها ، لا يظفر عمر بها ولو بذل ماله كله ، ولكنه تذكر انه لا يملك شيئا .. واين هو من تلك الايام التي ابتسمت له ، فكان ينزل الى سوق الجمعة فيبيع ما يغنم من الطير ويشتري بها اغلى الطيور ثمنا ، واجملها شكلا ، واصفاها لونا ، فاذا بقي معه شيء — وكم كان يبقى — اشترى قميصا مخططا او نعلا احمر مدبوغا ، او قبعة ملونة مما يصنعه المسجونون يقطعون به سنين الملل الناعس ، ويؤثر ان تكون مزينة بصور الطيور والعصافير ليأتلف ذلك مع مهنته ، ويبتعد به عن النفاق فلا يخالف ظاهره باطنه ، وسره علانيته .. واخر شيء اشتراه من السوق ، هذه التكة الحرير التي بقيت له من ذلك الزمن الزاهر ، فهو يحرص عليها كما يحرص العشاق — ولم ير احدهم — على ورقة ورد ذابلة ، او رسالة زرقاء حائلة اللون .

ولعن الله جاره ، فانه لا يدري اية حياة افسد بعناده ، فقد جاء « عمر » اليه يوم أوى اليه الطير الابيض ، فسأله ان يرده اليه فأبى ،

وأطعمه بالمال فهزيء به ، فأعطاه طيريه اللذين غنمهما منه فلوى اعناقهما بيده ورماهما في وجهه ، واغلق الباب في ضجة صاخبة .

وهو لم يحزن عليه لانه رباه صغيرا فأطعمه الذرة وسقاه المـاء ، ولكنه يخشى ان لا يعرف جاره قدره ، فينزع جرس الفضة من رجله، ثم يحبسه مع انثى قبيحة لم تكن تطمع برؤية عنقه الابيض ومنقاره الاحمر ، فيبتئس قلبه الصغير ، فينحل جسمه ، وينسل ريشه ، ويمتنع عن الطعام والشراب ، فاذا رآه ((ابو رحمو)) على هذه الحال ذبحه وشرب عليه وهو - ما علمت - سكير يجري الخمر في عروقه مجرى الدم.

ورفع نظره الى الافق فاذا سرب جاره قد ملأ الجو رفيفا ومد على الشمس جناحا .. فهمس :

((لا أدري كيف يبارك الله له في سربه ، وهو سكير فاسد الخلق، أحرق هرا لانه سرق له طيرا ، وقد سألت ((الشيخ)) عن هؤلاء الناس فقال ان الله يمد لهم ويغريهم بالاثم ثم يبطش بهم ، وانه يدخر للصالحين في الاخرة ما حرموا في الدنيا .. وقال أشياء كثيرة نسيتها .. ولكن هل أستطيع أن أطيّر الطيور في الاخرة كما افعل الان ؟ سيسمحون لي بذلك لا ريب ، والا لا معنى للحياة هناك ..)).

وأثقلت القصبة يده ، فأراد ان يلقي بها لكن لم تسمح بها كفه وعز عليه أن يهجرها بعد صحبة عمر طويل ، كما يعز على حامل الراية ان يرمي بها الى الارض ولو خذله الجند وانهزموا من حوله.

أطلت الشمس على الافق فراعها هذه الهاوية من الغيب التي تريد ان تبتلعها فاصفر لونها ، وتعلق شعاعها بذرى المآذن ورؤوس الاشجار، فتمطى الظلام في كهفه الشرقي ، وتنفس نسيما باردا ارتجف له ((عمر)) وحدث نفسه بالنزول وألقى على سرب جاره نظرة حركت في نفسه الذكرى ، فدمعت عيناه وود أن يستريح الى البكاء من شجنه ، لولا ان رأى في الافق شيئا غريبا كانه النقطة السوداء ، فأتبعه نظره فعرفه فيه الحدأة عدو الطير ، فهوى في السلم .. وأخرج من خزانته بندقية له عتيقة ، فأعدها ثم رقي مرة اخرى ، ووقف ينتظر ان تقترب منه فينال منها منالا .

- ((... ولكن ما لي ولهذه الحدأة أرصدها ، وليس عندي طائر فتأكله ولا سرب فأشفق منها عليه . وهذا جاري غافلا عنها ، وهو أولى بقتلها مني ، ولعله الان لايعرف الحدأة من المئذنة ، يشرب على طير مريض أو يشعل النار في هر سارق ..))

واختصمت الهواجس في صدره :

- هل تظن الطائر الابيض مريضا ؟ لعله حبـس مع تلك الطيرة القبيحة ..

- لا أظنه يفعل ذلك .. بل أراه مع السرب هناك.

- لا .. هذا طائر اخر يشبهه .. انتبه فقد اقتربت ، يجب قتلها.

- نعم ، يجب قتل الحدأة اينما وجدت .

صعدت الحدأة في الجو ثم أهوت الى السرب بمخلبها فلم تصب منه أحدا ، وانتشرت الطيور في كل جانب يحثها الخوف وينجو بها الرجاء ، فلمع الحقد في عينيها ، وأتبعت طائرا امتاز من صحبه وكادت تظفر به لولا أن رمى ((عمر)) فدوى الصوت وارتطم الصدى بذرى المآذن ، وملأت رائحة البارود انفه وحجب الدخان السرب عنه ، لكنه أبصر بالحدأة قد جنحت ثم هوت وقد تطاير ريشها في كل ريح.

وانقشع الدخان عن طائر ينعثر في الهواء مذعورا ، حتى حلق فوق ((عمر)) فخذلته قوته وسقط . وركض اليه فاذا الجرح يتدفق في صدره، وقد خفض جناحيه ولمعت عيناه ، وهو يرجو ان يقف فلا يقدر ، فضمه الى صدره وبكى ، فانسكبت على جناحه دمعة كبيرة انتفض لها واهتز جرسه الفضي الصغير .

جامعة دمشق

نذيم خشفه

طاحونة القات

الى فجر اليمن الذي انبثق اخيرا .

(١)

فكتاه الطاحونة ، والعمر المطحون .
ويقهقه كالمجنون ، وما هو مجنون ،
ويتمتم ، فالزفرة آذان ، وعيون :
(في الجيب ريال ياحصّـه ،
والقلب خلي ، والعين قريره .
أوراق القات كثيره ،
ونضيره ..
كمحياك الغض ، نضيره !
الجيب ملـيء ، ياحصه

....

قصي ، بالله ، علينا ، قصه !)

حصة حسناء يمانيه ،
سمراء ، وفارعة الطول .
ويد الليل الساجي ، في نظرتها الغزلانيه
في الشعر العربي ، المجدول !
وتفيض على مبسمها النديان المشرق ،
أنهار رحيق ، معسول ، متدفق !
قالوا : ما خطرت يوما ، في حي ، حصه ،
الا زرعت في الحي ـ بخطرتها ـ غصه !
(في الجيب ريال ، فضي
القلب خلي ، والعيش رضي .
والعمر ثوان ، ياحصه ،
قصي ، بالله ، علينا قصه !)

* * *

(٢)

رفع الستر المسدل ، وانداح الطيب ،
فهفت افئدة سكري ، وقلوب ،
دار النادل بالقات ، وفرقع مزهر ،
وتطيّب ليل اليمن الداجي ، بالمسك ، وبالعنبر !
(الجيب ملـيء ياحصه
قصي ، بالله ، علينا قصه !)
قالت حصة : (يا سمّار ،
يروى ، في احد الامصار ،
ان عتيا ، شاد له دارا ، اية دار ،
تذهل منها ، الاعين ، والابصار ،
واحاط الدار ، بسبعة أسوار
تغلق عن اسرار ، لا كالاسرار !
قالوا : كانت أفواج الشعراء ، تنام ببابه ،
تتجاذب اطراف ثيابه ،
تلثمها ، وتطرزها بالاشعار ،
ويجازيها هو بالدارات .. لكل وضيع دار ،
وتكن بذيء جعل ،

....

لكن ، دار الزمن العاتي ، فيما دار ،
ولدورات الزمن العاتي ، هول ،
فاطاح به ، وبزمرته ،
نعق البوم ، بدراته !)

* * *

(٣)

(يا حصة ، يا بلقيس اليمن ،
ما شأن السمار ، بدورات الزمن ؟!
مهما الليل تلبد ، يشرق ، بعد الليل ، الفجر
فدعي قصص الظلمة ، ياحصة غنينا
مما يحملنا للبدر ويرمينا ..
بين جنائنه نصخب : « يامولانا البدر !
حصة ، بلقيس الحلوه ،
غنتنا ابدع غنوه ،
فأتيناك ، اغمرنا بالنشوه ! »

....

غني .. غني يا بلقيس الحلوه !)

* * *

غنت حصة اروع لحن ،
كان شجيا ، وبه رعشة حزن :
(يا دار ، خيمت الليالي السود يا دار ،
وطغى الظلام ، فدمع عيني مهرق ، مدرار !
عيني على السمار ، كيف تجمع السمار ،
زمرا تخور ، تضمها اوكار
لا كان هذا الصبح ، ان لم تشرق الانوار
تودي بجيش الليل ، بالظلمات يا دار !)
سكتت حصة ، بلقيس الحلوه ،
وتبدد جمع ، وانتهت الغنوه !

* * *

(٤)

طلع الصبح ، وغرد حسون ،
وصريع القات ، يقهقه كالمجنون ، وما هو مجنون
فكاه الطاحونة ، والعمر المطحون
(الجيب خواء ياحصه ،
والقلب حزين ، والعين كسيره !
كانت أوراق القات نضيره !
كان لنا سمار ، وانفضوا ياحصه!

....

قصي ، بالله على زوجك اية قصه !)

حكمت العتيلي

الطريد في تجربة الشعر الحديث

بقلم أحمد اسكندر أحمد

الطريد «١» : انسان ملقى ، عاله اضواء ، وايامه ذكرم عنيفة ، أصداء انسحاقات الجيل في مخاض لم يتضح بعد .. فراح يتسكع في نفوسنا كصيفة حضارية شرّش فيها واقعنا المرفوض .. وكانت انعكاسات الشعرية حادة في نغم الشعر الحديث ، متخذة شكل مأساة ، وعنفاً درامياً جعل من الجيل أناسا عجافا يهتزون لدى تحدثهم .. أناسا فقدوا اتزانهم ..

لقد فر الواعون .. الشعور الحاد ، ورفض الواقع أدبا الى موقف ضبابي مضيع ، فجاء الطريد انسانا موزع النفس ، له ذوات عدة ، واتجاهات متباينة لا يتلمس مسالكها الا وهما يوحي له بالخيبة .. انه انسان بلا وجه ، انسان بعيون باطنية مشاكسة فلا يستقر على رأي .. هذه مأساة الجيل : الحيرة بين قيود الماضي ، وانطلاقات الحاضر. وما دام حاضرنا مخاضا ، والماضي موضوعا في ثلاجة كان لابد من الحركة .. لكن الحلبة صغيرة ، والمتسابقون يدورون حتى « الدوخة » .. انهم محور صراع هم ضحيته ..

افاق الجيل من خدر القرون الماضية على ضربات نحاسية ملتفتا حواليه .. ان ضبابية الماضي لم تستطع ان تحجب عنه مستنقع الحاضر. وأمعن النظر فيما يحيط به فماذا وجد ؟ أخلاق العمامة تطرح ارضا ، والجيل بدء خلق جديد ، شهود عصر محتضر ، والشباب أجهضهم مزيج حضارتين لم يتجانس بعد ، مزيج يود من العجوز مضاجعة الشاب .. عجوز متصابية مبلغ همها أن تستعيد في لحظة ذكرى سالف ايامها ، وشاب فوار الدم يريدها ينابيع مياه كبريتية .. كلاهما يود من الاخر شيئا مفقودا ..

قلة أولئك الذين تخطوا العتمة ، في حين بقي الاخرون في دوامة يلتفتون حواليهم مشدوهين .. التوابيت الحجرية ، والقبور الدكناء تتوسط حديقة الحب ، حيث كان يجب أن تنمو الزهور .. ولعل أحد سكين تتسلى بقلب الانسان .. سكين الذكر وخيبة الامل .. كان صراخ الطريد قصيدة رمزية لشاعر انجليزي :

ذهبت الى حديقة الحب
ورأيت ما لم أشاهده من قبل قط :
كنيسة صغيرة مبنية في الوسط ،
حيث اعتدت أن ألهو فوق العشب
أبواب هذه الكنيسة كانت مغلقة
وعلى الابواب مكتوب « ممنوع الدخول »
وهكذا استدرت الى حديقة الحب
التي تحمل كثيرا من الزهور الجميلة
لكنني رأيتها ملأى بالقبور ،
والتوابيت الحجرية حيث يجب ان تكون الورود
ورهبان في حلل سوداء يتجولون
ويلفون بالاشواك أفراحي وآمالي .. «٢» .

لو سئل الطريد عن وجهته ، والمكان الذي جاء منه لما استطاع الجواب ، انه سديمي النزعات ، يعيش في رعب وجودي مع نفسه، وامانيه صوت هندية تنهشه الوديان ..

لقد ساعدت جميع الظروف على خلق شعور التفاهة عنده .. انسان بلا امكانيات ، ولحظة الادراك أقسى مما يستطيع احتماله .. وقد أدى به هذا الى اليأس . فيجيب ببساطة عندما يسأل عن تجواله :

وأنا أسير ..
لا درب لي ، لا سقف يفرش ظله حولي :
وكابوس الهجير
رقطاء تبلعني ، تمزقني ، وتنفثني على سأم الرصيف «٣».

لماذا يجرجر أثقال خيبته ؟ الجواب : لانه انتهى الى الاعتقاد بلا جدوى وجوده .. وجوده مضيع في عالم خواء ، وكان فرضا أن يفقد حريته مع فقدان الشعور بامكانياته .. فشعور الذات بامكانياتها هو ما يسمى بالحرية عند « يسبرز » :

أنا فأر موجع يا أصدقاء
ملء حجري وحشة ، حقد صديدي وذكرى . «٤»

انه أنموذج الرفضي العربي الذي لم يتلمس طريقه بعد .. انسان ريفي مغلوب على أمره ، ومآسيه أقدار خارجية تسحق فيه النسغ البدائي ، فاذا به مع المجرى مهشم القلب ، زين له البهرج فضلَّ .. قروي كان يعيش في سعادة ، حرا في فلواته .. لكنه لم يستطع مقاومة الاغراء ، والمدينة أفواه شهية .. كوم من التمر لانسان البادية فانساق مع الدعوة التي سماها بومة :

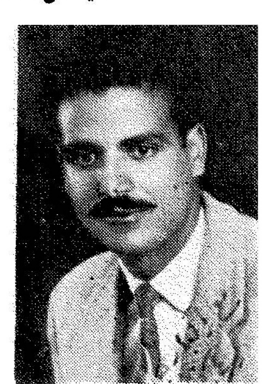
وغزتنا من وراء الغيم ، من خلف الافق
بومة تنعي علينا ان نعيش ،
في البراري كالوحوش «٥».

حتى اذا ما تكشف امامه عالم الزيف عن تنين رهيب صرخ بما تبقى لديه من أصالة عميقة الجذور :

آه !! أنفاسي يا رب .. أغث هذا الشقي.

ان للظروف القاسية التي تؤطره مكان الصدارة في تفكيره ، فلم يجد الى التحرر منها سبيلا .. انه انسان في الشباك ، والعقائدية حلم لن يصل اليه الا في مرحلة متأخرة يتصبى فيها النضال .. حاول ان يفر فحقد على الوجود ، وكان الحقد الوجه البدائي لرفضه هذا الواقع في محاولة التعبير عن مأسيه .. فهل يرضي الحقد نوازعه ؟ وهل يجديه شيئا ؟

شعري دخان لم تزل ناره لاهثة زرقاء في أضلعي
نذرته للحقد غنيته على مهب الفتن الاربع



علي كنعان

«١» دراسة حول الديوان المخطوط لعلي كنعان « أنسام الواحة الضائعة » .

«٢» W. BLAKE : Poems P. 162

«٣» قصيدة « الشبح »

«٤» الفأر والغراب .

«٥» أنسام البادية

فالحقد ذئب طيب جـائـع اطعمته نفسي ولم يشبع «٦»

لم يجده الحقد .. فراح يتطلع الى شمعيات طريقه ، مشعلا سراجا خافت الضوء في سراديب نفسه..

انـه تافه !! هكذا انتهى الى الاعتقاد ، غير انـه سيتخطى هـذه المرحلة .. لا بد له من قفزة .. في احدى المرات حاولت ضفدعة ان تفاخر الثور ، وأن تريه أنها ليس أشد منها كبرا وعظمة فنفخت جلدهـا ومـا فتئت تزيده اتساعـا حتى قضت ..

الضفدعة طريد تافه يحب أن يتعلق ، أن يدعي ما ليس فيـــه، والحزن نغم جنائزي يسير على توقيعاته فكان أنينه التفجعي :

اذكري أسطورة الضفدع والثور ، اذكريني

ما أنا الا بقايا ضفدعة !

طالما حاولت جهدي ..

في ذرى عالمك الوحش الالد

أن أرائي ،

أدعي ما ليس لي

أنفخ جلدي .! «٧»

الصفة المميزة للطريد أنه يعي ما يفعله .. انه على دراية تامة بمـا يجري حوله .. من أين جاء.؟ يستطيع ان يقول :

من أين ؟ لا ادري ، ولا ابن المصير !

طفل بدون اسم ، بلا حس ، بلا وجه يسير .

الطريد يسير .. هل لنا ان نتساءل عما يريد .؟ نستبق الجـواب مستقرئين خط سيره فنجيب : انه لا يدري ويدري انه لا يدري ..

ماذا تريد ؟

ــ أنا .؟ ما أنا حتى اريد ؟!

يا سيدي ، لا شيء ، لا ادري ،

أفتش عن صديق

حي ، وأين الحي ؟ أبحث عن طريق

عن منفذ لافر من هذا الحريق ..

لقد سيطر عليه شعور التفاهة ، ولن يتأتى له الخلاص منه بسهولة .. سيعمق تجاربه كثيرا قبل النجاة .. لكن عدة رواسب ستظل عالقة بنفسه كما سنرى .. ونظرة الى واقعنا تجعلنا على شبه يقين بأن حـالة الطريد هذه ظلال باهتة لما يعانيه ..

المهزومون جيل عربي عزل عن قضيته في السنوات الاخيرة، ذوو شعور حاد بالواقع .. والطريد كما أسلفنا أنموذج العربي الذي لـم يتلمس طريقه بعد رغم احساسه الرافض لما يحياه .. والرفض يبقـى شعورا ثوريـا قاصرا ما لـم يتوجه الالتزام ويحدد معالم الطريق.. اذ لا يكفي الثورة على الواقع والتنكر لمعطياته ، ما لم نصدر في هذا عن عقيدة بينة المعالم ثورية الفكرة والاسلوب .. وهكذا كان رفضيا غريبا بيـــن الاخرين .. ذاتا متلجلجة ، مشلولة الاطراف :

ولكن كنت بينكم

غريبـا ، ضائعـا عنكم وعـن ذاتي

أراكم في الضحى موتى

وما أنتم بأموات

وتحت الليل أبطالا

ولكن دون أصوات

فأبصقكم واغرق في خيالاتي .. «٨»

ويتمطى شعوره بالغربة داخل نفسه حتى درجة النواح فيئن :

أتصفح الالاف من هذا الجراد المستطير

لا عين ترمقني بحقد أو حنان

لا كف توقظني ، تمد لي التحية ، لا لسان

«٦» الفنان والتماثيل

«٧» أسطورة الضفدع والثور .

«٨» هروب أو أشباح الهزيمة

لا ثغر يبسم من صميم القلب لي .. «٩»

هزمته الظروف المحيطة به ففرق في الاحلام .. والرؤيا احـدى سمات الديوان البارزة ، أو بعبارة أخرى الهروب ديدن الطريد المسحوق .. انه عنيف بتألمه ، مرير الصراخ :

وقلبي لم يتح لي جرحه يوما لتحريره

وددت لو أن ما فيه من الذكرى

تمـوت فدى هنيهات مـن الاتـي ..

وأية هنيهات يعني ؟. ان كانت امتدادا لمعطيات واقعه فالى الشيطان رؤياه .. لقد عاش فوق دفة وسط البحر تتقاذفه الامواج ، قلقا لا قدرة له على توجيهها .. اذن كان لزاما عليه أن يقول :

تموت فدى هنيها من الاتي

كما أهوى ، كما أختار .. أحياها .. «١٠»

أمانيه تلف بالاشواك ، والقبور الدكناء حيث اعـــتاد ان يلهو في حديقة الحب .. ولكن هل يبقى حيث هو .؟ هنا كان الطريد عند علي كنعان متسائلا ملحا في هروبية واضحة نحو الاحلام ، فهـو يبحث عـن الغريب المجهول عن « منفذ من الحريق » دون اتخاذ اية خطوة فعلية.. ولعل هذا راجع كما المعنا الى الاعتقاد بلا جدوى العمل ، والركون الى هذا الرأي .. فكان صراخه ومحاولاته أنين ناي فوق كتف الــوادي لا يلبث ان يضيع صداه ،وفي الجو تحلق طائرة مزعجة الهدير ، والشلال ينصب بعنف ، والعازف يعي كل هذه الاشياء مذهولا ..

ثم أخذ الطريد يجمع معطيات الحاضر بواعيته صورا فوتوغرافيـة تئن على شفتيه .. كان حزينا بهدوء، والحزن هو الخيط اللامرئي الذي ينتظم قصائد الديوان .

في هذه المرحلة يتابع الطريد التقاط الصور .. الريفي في قريته وفي المدينة ، معايشا تجربة أزمة روحية يعيشها بدوي «انسام البادية» فينقلها الينا بصور وديعة بما فيها من انفعالات واحاسيس.. لكن القروي أكثر ما يستاثر باهتمامه فيصور الحاصدين .. الكتل الباحثة عن رغيف يابس تغمسه بحبات العرق وبما علق على المناجل من قطرات دم مستباح:

وعلى الرصيف

صور مشوهـــة حزينـه

كتل من اللحم الطري .. تعيش تحلم بالرغيف ..

ولكن من هذه الكتل مأساة تحياها ، ونوعية من الحياة كان لا بـد من الجهاد ضمن اطرها .. الاب وقد عدت عليه السنون والام التي تركت أبناءها سعيا وراء الرغيف ، والصبية السمراء المشلوحة في أزقتنا تحلم بالعريس وجواد الحلم الاشهب ..

كل هذه صور تلتقطها واعيته ، وبداية اهتمامه بمشاكل الاخريـن انطلاقة نحو الثورة والالتزام العقائدي .. ان من يتحسس الام الرفـاق ويملك القدرة على مشاركتهم وجدانيا عواطفهم لهو الطليعة الجماهيرية بنظر الثوريين فيناديهم بمحبة :

يا أصدقاء

هبوا فقد أزف المساء

ليل المدينة طيب يا اخوتي

يندى ويفتح ساعديه ، رأفة للاشقياء

حتى سماء الليل في عليائها ، حتى السماء

بدموعها الازلية المتجمدة

ما بين أهداب الدجى .

غير أن مرحلته هذه تختلط بالمرحلة السديمية .. ولا يزال في نفسه نزوع قوي نحوها ، او رسوبات لا يجد الى الفكاك منها سبيلا ، والقـوى الخارجية التي كان يتصور انها تسحقه ما تزال وفية لعهودها ، فكيـف يرى السماء صديقا عطوفا على الابرياء .؟ انها لحظة لا ينسى ان يقول بعـــدها :

«٩» الشبح

«١٠» هروب

لكنها سرعان ما تنسى اذا عاد الصباح
فتذوب ادمعها ويرشفها الضياء
وتمل غبرتها العيون المجهدة .. «١١»

انه يحمل صليبا فرض عليه ، ومشاركته الوجدانية لآلام الاخرين لا تنقذه من سد يميته ، والاعتقاد بانه تافه لا جدوى منه .. وخلال تجاربه هذه وهو يستقريء ما يحيط به لا يتخلص منها .. بل يحاول ان يسبغ ما بنفسه على الاخرين .. انسان مزور بالاكراه ، ويأسى للاخرين ظانا أنهم مثله مزورون ايضا .. فيصيح في يأس :

يا إخوتي
لا تنفروا من رؤيتي
أنا مثلكم .. شيء بلا معنى صريح
وجهي بلا هدف ، وايماني جريح
لا رب لي
لا شغل ، لا مأوى ، ولاحتى ضريح.

حتى الرب ذبحه على هيكل رفضه ابان مرحلته تلك .. الرب القاسي الذي لم ينقذ القطعان العديدة من الصبايا والشباب ، وعبر نداءاته في وقفته التأملية قال انه يبحث عن صديق حي .. عن منقذ ، وتلمس اليه السبل .. كان انسانا تسيره الاهداف ، يعيش في دوامة .. على أرضنا تدور احداث خطيرة ، وهذه الاحداث تؤثر عليه لاشعوريا .. ما دام يؤمن بالاخلاص الشعري والتجربة الحية .. والمعاناة ايقاع الحس الصادق عندما نحاول وعي ذواتنا .. وقد كانت وما تزال نقطة البدءالثورية فى حياة الجيل ، وثم مذاهب شتى تحصر المعاناة طي أطر مثلجة .. ولكن مدارها والمحور الذي يستقطب جميع أبعادها لا يعدو الحس الصادق ، والمشاركة الوجدانية للمحيطين به .. انها بعبارة مختصرة تجربة لا تقبل الزيف ..

حاول خلال سديميته ان يبحث عن طرق اخرى كان أولها تحسس الام الاخرين ، ولكن الاخلاص جعله يتخطى مرحلته هذه ويغذ السير لتصعيدها .. الرفض شعور ثوري قاصر ما لم يتوجه الالتزام العقائدي، والشاعر ملتزم ما دام لدبه الحس الصادق المتجاوب مع معطيات الاحداث، فيصعد انفعاله الاني المباشر الى ازمة تملك عليه حواسه فلا يجد مندوحة من اظهارها بالشكل الفني الذي يروقه .. وطريق هذا امعان النظر ، تلمس الاشياء عن قرب .. المعاناة الحقيقية للحادث فيحياه بكليته ، بكل ذرة احساس وانتفاضة عصب .. وهل أحلى وأصدق من معاناة الشاعر وقد راح يتصور ان في نفسه تتمثل الام رجال الانسانية على مر العصور !؟ لقد عبر مع موسى اليم وذاق اهوال الصحراء ، وفي جبينه ندوب لم تمح منذ صلب المسيح الى اخر ما هنالك من عظام كانوا للبشرية قبس خير وبلسم عزاء .. لنستمع اليه :

وبجوف الحوت قاسيت الدجى ، ذقت الهوان
مثلوا بي ، واشتفوا يوم حنين
وطوت باقي رفاقي كربلاء
قبل ان اسطيع دفع السيف عن صدر الحسين
ومسامير الصليب
لم تزل اثارها في جبهتي والمعصمين .. «١٢»

وتتخذ المعاناة اداة للتعبير عند الشاعر الرمز .. وأول هذه الرموز القرية ، وهي عند الشاعر تمثل براءته الاولى ، ووجهه البدائي الذي لم يزور ، فلا يمل التغني بهذا الوجه ما سار بين الناس مفتح العين..منذ البداية كان يتصبى القرية ، ويتطلع اليها دوما بالرغم من رفضه لاجوائها حينذاك حيث يقول :

وكنا نلتقي في مسجد القرية
لنكشف عن نوايانا
هي الاعمال بالنيه

«١١» ظلال الغيوم
«١٢» في ليلة الميلاد

وننـدب ربنا في كل يوم خمس مرات
الى ان يقول :
سئمت ، كرهت وطأتها على صدري

وتجربة الريفي النازح الى المدن الكبيرة لها في شعرنا الحديث ضرب من الانغام الجنائزية ، هي الى وداعة الصوفيين اقرب منها الى أي شيء اخر .. وهنا يلتقي الشاعر بأحمد عبد المعطي حجازي وبدر شاكر السياب . فالحنين الى الريف عند كل منهم جارف لا تقاومه رغبة .. وهذا الحنين عند حجازي نتيجة القلق الذي يشعر به ، وتعبير عن حلمه بالاستقرار كما يقول رجاء النقاش . ولكن في حين رأى طريقة الخلاص في الفن كان علي كنعان أشد ميلا للعمل السياسي في صف واحد مع الجماهير .. فراح يتصور نفسه دائما مع مجموعة هي هو وبالتالي لا يستطيع الا ان يعبر عما تحسه .. ففي « المحنة وصكوك الغفران » « ١٣ » يرفض معطيات واقع كان معرقلا لانطلاقات الجيل الثورية ، وموقفه هذا كان زبدة انفصاله السديمي في البداية .. ثم لا يلبث بعد هذا أن يعلن تضامنه مع الجماهير :

لك مني وعد العروبة يا شعبي متى عسل الكرم
سأسقي النجوم نخب انتصارك
أنا منهم برئت يا أرض شديني الى صدرك الغني الحاني
واقذفي اقذفي بهم في فرارك .

أو يقول :

نحن عدنا من الذرى نبدأ التاريخ طفلا في واحة عربية
نحن يا أم .. نحن أغلى صغارك
فالجماهير والمدى يعربي الجرح والثأر يعربي الاغاني..

وللنفس الحزين الخافت في نفس الشاعر جذور منها ما يمتد الى ماضيه موغلا في أشيائه الذاتية المحضة .. غير ان هذا الجزء لا يقوم

«١٣» قصيدة للشاعر نشرت مؤخرا في «الاداب».

بذاته ، انه منفعل فاقد لفعاليته ولا يقبل الوجود الا من غيره .. وقد كان هذا الوجود الغيري ذو الفعالية الكبرى ، والفوران الملحمي وجه أمته وما يثقل ضميرها من آلام تنعكس على نفس شاعر يعايش بيئة كهذه سواء كان عمله انبثاقة وعي ، او مجرد انعكاسات لاشعورية ... فرؤى الماضي دوما تطارد الشاعر .. وللذكرى في نفسه الام يصعب عليه ازدرادها .. ونكبات الامة كانت اكبر مثير لشجونه هذه . فخيبة املها نغم في سيمفونيته الذاتية .. كلنا مضيعون ..والغريب في مذهب الغرباء أخ .. ونكبتنا الكبرى عام ١٩٤٨ كانت وما تزال العنكبوت اللزج الذي لا يتركنا لاحلامنا برهة حتى يأخذ في الدبيب على أعيننا.. شيء مرعب .. كريه ، لكنه واقع :

الريح في الوادي تولول : والعنادل
حطت ــ وأين الظل !؟ تشكو للردى مأساتها
« الفجر كان لنا ، وميعاد النسيمات الصديقه
كانت لنا تلك الحديقه
يافا .. وأشرعة يضاحكها المدى
فتئن ذاهلة كأن وراء أنتها العدا
بيضاء أو خضراء أو حمراء خافقة السنا
كانت لنا ، كانت لنا
كانت بما فيها ، وكان لنا
في ظلهـا المطار اجنحة طليقة « ١٤ » .

كانت لنا تلك الحديقة ولكن : « آه ما أقسى رؤى الماضي ». كل شيء يذكرنا بالمأساة .. والذكريات شجون ما أمر مذاقها .. العنف يجتاحنا ببرود ، والسكاكين تعمل في أجسامنا ولكن ببرود .. هذه موروثات جيل أفاق من خدر الماضي على ضربات نحاسية ليردد مأخوذا كنت وكان لي ..

مرة اخرى يعود الى اذهاننا وليم بليك .. التوابيت الحجرية والقبور تملأ حديقة الحب حيث كان يجب ان تكون الزهور والزنابق البيضاء .. ان في اعماق الشاعر رجلا كئيبا يعلن عن ذاته لدى كل سانحة .. ولعل في هذا ما يعيدنا الى مرحلة الطريد السديمية ... المأساة تفاقمنا .. وخلف هذه الزريبة بصرنا كليل .. غير ان الشاعر كما نوهنا لم يقف عند هذه المرحلة .. ولو آتيح لوليم بليك ان يرسم لنا طريق الخلاص لما تعدى قوله البحث عن نبي جديد ، عن بعث يحيي في نفوسنا الموات .. لقد كنا .. ونحن الان نتصبى بطلا خصب المحيا .. نبوءة تبعث من جديد أو كما قال علي :

أسطورة البطل الذي ضحى ويبعث كالنبوءة من جديد

وعبر هذه الاطلالة على واقعنا العربي يتشعب رمز القرية عنده ليصبح نموذجا مصغرا لوطنه الكبير ، ويحيا تجربة الامة من خلال القرية ومن خلال هذا النموذج .. ونستطيع بناء على هذه النظرة ان نعيد النظر في كل ما جاء على لسانه حول القرية . فالجدب والمطر كما حدثنا عنهما محاولة ابداعية استطاعت ان تعمق في نفوسنا الشعور بخصب التجربة لدى الشاعر ، وتسلمنا الى منطقة الوحي والظلال البدائية في لحظة تعرية الوجوه مما يشوبها للانطلاق مع الشاعر ومواكبته في مهاداته عبر هذه الظلال ..

الجدب يقتل انساننا ، والقرية تشكو .. تبتهل لاله ما زال من أبد حسيا في نفوس البسطاء .. لبعث ما فهم يوما الا على انه الخصب المتفتح .. محاصيل مثقلة بالعطاء ونساء حبالى في شهرهن التاسع .. ولعلنا لا نعدو الحقيقة حين نقول ان الدعوة الى الاصالة والبراءة، ومعس الزهور المصطنعة .. بالرجوع الى الحقل حيث الزنابق البيضاء ... حيث الندى الحيي .. حيث قلب الحياة نابض أبدا :

خاطري يهفو الى الحقل :
فراش الشمس ، حمام النجوم الساهره
ومراح الاخيلة ..

الدعوة الى هذه البراءة محراب الشاعر الذي لا يفتأ يحرق في مجامره بخوره .. وقد استقطبت هذه التجربة كثيرا من شعرائنا المحدثين .. غير ان احدا منهم لم يرتفع بها الى المستوى المأساوي الحضاري مثل بدر شاكر السياب الذي كانت قصيدته « مدينة بلا مطر » أحلى من دفقة المطر وهي توشوش ذابل الازهار:

وفي أبد من الاصغاء بين الرعد والرعد
سمعنا : لا حفيف النخل تحت العارض السحاح
أو ما وشوشته الريح حيث ابتلت الادواح ،
ولكن خفقة الاقدام والايدي
وكركرة و « آه » صغيرة قبضت بيمناها
على قمر يرفرف كالفراشة ، أو على نجمه ..
على هبة من الغيمة ،
على رعشات ماء ، قطرة همست بها نسمه
لنعلم ان بابل سوف تغسل من خطاياها .. « ١٥ »

***

بعد استعراضنا لما توحي به رموز الشاعر لا بد لنا من تسجيل ميزة له تستحق الاعجاب ، وهي انه لا يقف عند حدود الرمز الاول وانما يكسبه الحياة والحركة عن طريق ربطه اياه بتجارب ذاتية تعطيه ثقل الوجود وكثافته .. وهذا ما جعلنا نحس اننا نقول بقلوبنا ما كتبه الشاعر في « أغنية العودة » وشمشون من جديد والفار والغراب..الخ بعبارة اخرى لم نحس التصنع فيما يكتبه . ولعله وهو يكتب كان يتطلع الى قول جون كيتس : « خير للشعر الا يوجد ان لم يأت طبيعيا كقدوم الاوراق الى الاشجار » . فالرمز مقضي عليه بالموت ما دام احد العميات، بورجوازيا له أنفة المنفوخين ، وعظمة الجهلاء .. الرمز بهذا المعنى انسان بلا قلب ، ولا اخصب في تجربه الشعر من رمز بقلب . فلقاء الحبيبة انهمار المطر ، وهجرها جفاف .

أزمة التكوين الحادة ، واصطراعنا مع قوى ندب معها في الشارع مضيعين لحظة جفاف .. لحظة عقم .. وهكذا رحنا نحس بالبساطة التي يتكلم بها الشاعر ، دون اللجوء الى الانفعالات الهوجاء ما عدا بعض القصائد .. انه هادىء وديع يتحدث الينا همسا .. وما أعمق الهمسات في أجواء يسيطر عليها ارهاب من نوع ما .. سواء كان ارهابا كونيا من قبل الله يمنع انهمار المطر او ارهابا أسود من أي نوع يشعر الانسان معه انه فأر .. جرذ حقير شرش في أدمغة الصمت ، وأزقة القمم المتفسخة :

ها أنا ما زلت فأرا جائعا يا أصدقاء
لاطيا تحت الدجى القاسي
وفي جوف الدهاليز اللعينه
أتلوى ، أقرض العتمة
أمتاح الاسى ، أدمي سكونه
علني أحظى بسرداب الى بيت مؤونة .

«١٤» شمشون من جديد .

«١٥» السياب : أنشودة المطر ص ١٧٧.

يحق لنا ان نتساءل بعد هذه الرحلة مع افكار الشاعر وصوره عن مدى توفيقه في عرض هذه الافكار .. وأبادر الى القول انه كان موفقا اغلب الاحيان ، واستطاع ان يعمق في نفوسنا الايمان بأسلوبه الشعري، وشخصيته المتميزة في طريقة التعبير .. ولعل في هذا أقوى دليل على صدق تجربته واخلاصه الشعري .. غير ان الشاعر معجب بغنائيته ، وكلماته الرومنسية . ولعله في هذا أشد اعجابا بغنائه من أم كلثوم بصوتها وتكرارها الممل .. فكما لا ترحم احدا من نغم يكرر حتى يفقد محتواه يطيل الشاعر حتى يجعلنا نتمنى انتهاء القصيدة .. ان التركيز الفني اشد ما يحتاج اليه الشاعر والافتقار اليه عاد على قصائده بمساويء شتى .. انه يلغي القارىء في اسهابه احيانا وبالتالي يحرمه متعة البحث، ومعاودة النظر في القصيدة ..وقد انعكست الاثار السيئة للاسهاب على قصيدته الجيدة « هروب » فأفقدتها كثيرا من جمالياتها خاصة تلك النهاية القلقة عن تدمر وماضيها ، حتى انه ليصح ان نقول لقد جاءت النهاية قصيدة قائمة بذاتها ، ولو حذفت لما ازدادت القصيدة الا جودة ، وكثيرا ما أدى به الاسهاب الى النثرية السمجة مما حال بين بعض قصائده وبين نفوس القراء . وحبذا لو سعى الشاعر الى التخلص من هذا العيب الشعري ، وعمل جاهدا على تدعيم تماسك قصيدته ، وتكامل وحدتها العضوية ..

ثمة ملاحظة اخرى وهي ان الشاعر كان منساقا في بعض الاحيان لترديد الفاظ لا معنى لها .

لقد انتشرت موجة الغثيان بعد ان قذف بها وجوديو فرنسا ، وعلقنا بأذيالها علنا ندخل محراب الفن عن طريقها ، حتى باتت سمجة لا تثير في النفس شيئا لكثرة ما ابتذلت في الشعر والقصة . وكنا نربأ بالشاعر أن يتعلق هو الاخر بأذيالها في قصيدة مطولة هي « أسطورة الضفدع والثور » . بل ان هذه الكلمات تكاد تفقد كل ما في الشعر من جمالية :

اتركيني
قرفت نفسي ، اشمأزت
عفن الكهف وفيء الاقبية
افتحي الباب : أضعت الخاتم السحري عند القنطرة
ونسيت الاحجية .

ناهيك بما في هذه الالفاظ من تقريرية مستقبحة . ويبدو ان الشاعر يولي القصائد الغنائية المحضة اهتماما زائدا فأفرد لها في الديوان قسما خاصا .. وهي تمتاز بصورة عامة بعذوبة كلماتها وسلاسة لحنها.

ولكن !. هل لي أن أقول للاخ الشاعر ان هذا الضرب من الانغام لا مستقبل له ، وان الرومانسية التي أفناها شعراؤنا عجنا وتكرارا حتى بشمت منها نفوسنا سينكرها غد الشاعر .. ان قارىء الديوان لا بد ذاكر ردحا من الزمن الفأر والغراب واغنية العودة وشمشون من جديد وأنسام البادية .. لكنه لن يذكر « المسافر والسراب ، وأغانيك الجبلية » رغم انه قد يسر لدى قراءتها وتدخل على نفسه المتعة !!

* * *

تعقيب :

كتبت هذه الدراسة منذ عدة اشهر ظهر خلالها عدة قصائد للشاعر « كميلاد نسر وكلمات في اخر الليل » . وينبغي لي ان اشير الى انه قد تخلص من معظم ما كان يعوق انطلاقته الشعرية . فنحن في هاتين القصيدتين الرائعتين أمام قدرة فائقة على التركيز الفني وخلق الوحدة العضوية للقصيدة ، خاصة في « كلمات في اخر الليل » بمقاطعها الثلاثة ، ولا يغض من قيمتها اقتراح الدكتور احمد كمال زكي بأن يسقط منها المقطع الاخير ، واعتقد انه لو تبصر في القصيدة جيدا لما تورط في مثل هذا الرأي.. وقد يكون لنا عودة نحلل فيها رموز القصيدة الخصبة..

أحمد أسكندر أحمد
جامعة القاهرة

غداً تمطر السماء

قصة بقلم أحمد الشاعر

ـ هل صدر الحكم في قضية ولدك المرحوم ؟

ـ لقد صدر الحكم .. (واغمض عينيه في لوعة عميقة)

ـ وكم دفعوا لك ؟

ـ لا شيء ..

ـ مـاذا تقصـد ؟

ـ اقصد لا شيء ... (وتدحرجت دمعة)

ـ كفر . هل حكم ببراءة السائق ؟

ـ لقد أدين السائق بثلاثة الاف ليرة . ولكن هل تعيد لي ولدي ؟! وهل هي ثمنه ؟

ـ أستغفر الله . لا أعني هذا ، ولكنها ... ، رحمه الله .

وافترق العاملان ، وسار أبو فريد في طريقه ليتوسل الى ابي محمد « الخضرجي » كي يعطيه كيلوغراما من الفاصولياء ليطعم عائلته . وهـو يعلم جواب أبي محمد ، فما زال في ذمته عشرون ليرة منذ ثلاثة اشهر ، وفي كل مرة يعده بانه سيدفع له المبلغ بكامله عندما يفتح الله عليه بعمل.

ولكن الأشهر مضت ، وتمضي ، ولم يفتح الله امامه بابا أو كـوة ضيقة . سيقول له أبو محمد الا تعرف القراءة ؟ الم تقرا هذه اللوحة ؟ يا اخي : الدين ممنوع .

هذه اللوحة اللعينة المذهبة التي يشير اليها ابو محمد في كل مرة، ويطلب منه قراءتها ، انه يكرهها من قلبه ، ويتمنى ان ياتي اليوم الذي لا يراها فيه . ولكن هل هي السبب ؟ ان هذا التاجر الخبيث لا يتقيد بشيء . فهل تمنعه لوحـة كهذه من اعطائه ما يطلب ؟

ودخل الدكان . فوجد صاحبه كعادته دائما مشغولا بالبيع . فالقى التحية : السلام عليكم . ويرد أبو محمد ، رافعا رأسه ، بصوت عال :

وعليكم السـ .. ولكنه لم يتمم الجملة ، وانما عاد ليخفض راسـه ويتابع عمله .

ترى لم لم يرد التحية ؟! هل يظهر عليه أنه مفلس ! والتفت الـى يساره ليرى نفسه في المرآة :

ـ ما هذا الشكل المقرف بلحيته الكثة ، وشعره الطويل المنفوش ، ووجهه المتعب الاصفر ؟ وادار وجهه عن المرآة ، وقد عرف السبب.

وانتظر حتى ينتهي أبو محمد من بيع زبائنه . وانتظر طويلا لانه يخجل ان يطلب شيئا بوجود الزبائن . فهو واثق أنه سيرفض طلبه.

وعندمـا خلا المكـان من المشتريـن ، رفع أبو محمد راسه ، فوجده مستندا الى الجدار ، وهو ينظر اليه بمذلة . فساله :

ـ أين العشرون ليرة . ألم يفتح الله عليك بعمل ؟

ـ يا أبا محمد ..

ـ يا أبا محمد . يا أبا بطيخ . لا يفيدني ذلك شيئا . اريد العشرين ليرة سواء فتح عليك ام لم يفتح .

ـ انتظرني قليلا . وساسدد لك حتى اخر قرش .

ـ الى متى انتظر . حتى يوم القيامة ؟ خذ جارك مثلا ، لقد سدد ديونه . وساعطيه كل ما يحتاجه .

ـ لقد دفع من دم ابنه المرحوم .

ـ من دم ابنه ، من دم زوجته ، المهم أنه دفع .

وخرج أبو فريد من الدكان ، وكلمات أبي محمد تطرق اذنيه بخشونة:

ـ لا تنس انـي اريـد النقـود بسرعـة .. والا ..

وسار في الشارع وهو يترنح ، فقد استحالت ساقاه الى اليـاف لينة ، وضاق صدره حتى كاد يختنق ، وفكر في جيش الصغار الذين سيلاقونه مفتشين عما يحمل في جيوبه .

ما أصعب لقاءهم ! ان لقاء جيش كامل السلاح أهون عليه من لقـاء طفل واحد من اطفاله حينما يساله عما احضر له .

لماذا تزوج ما دام لا يستطيع أن يؤمن اللقمة لصغاره ؟ ولماذا انجب هذا العدد الضخم من الجياع دائما ؟ هل طلب اليه زيادة سكان العالم ؟ ولماذا اختاره الله لاداء هذه المهمة الشاقة ؟ وتصور انه لو أنجب كـل متزوج توأما كل احد عشر شهرا لاضطر سكان الارض للنوم وقوفا ؟

لقد ادخل في راسه منذ صغره أن كل طفل يولد يحمل رزقه معه.

هل توجد مناجم ذهب في بطون النساء ؟ انه لا يعلم شيئا عن بقيـة النساء . ولكنه يعلم جيدا أن بطن زوجته لا يشحن الا التوائم.

ترى كم نحن مغفلون ؟! هذا يحتاج الى عقل خارق الذكاء لحسابه.

ما حاجته لهذه الجماهير الغفيرة في بيته ؟ الا يكفي ولد واحد او اثنان على أبعد حد ؟ والبقية المتطفلة ما فائدتها ؟ لماذا ابتلي بهذه الثروة التي لا تنضب ؟ وهل يعلم احد كم سيتضاعف هذا العدد بعد عشر سنين مثـلا ! ؟

وهز راسه بقوة حتـى اوشك ان يطير من مكانه . كم مرة تعذب من افكاره هذه بلا جدوى !

وتوقف لحظة عن السير ، وأغمض عينيه :

ثلاثة الاف ليرة . هل توجد نقود حقيقية بهذا المقدار أم أنها مجرد أرقام تذكر ؟

انه لن يشعر بانخفاض الكثافة في بيته المكتظ بالسكان.

وصرخ في صدره صوت أزعجه ، وقطع عليه تفكيره :

انت كافر، مشرك بالله، لا تعرف للفضيلة، ولا للقيم الانسانية معنى.

ودق على صدره برفق ، وخاطب هذا الذي يبكي على القيم :

استرح يا صديقي العزيز . ولا تتدخل في اشياء لا تعنيك ، وارجو لك نوما هنيئا ، انك دائما مثالي قذر . ثم دعني أسالك : ما ثمن هـذه القيم التي تتحدث عنهـا ، هل تشتريهـا بكيلو فاصولياء ؟ خذها وانعم بها ، واعطني ما أطعم به هذه الافواه الفاغرة .

وأعجبه انه يتكلم بمنطق معقول . ويستطيع ان يجادل به أيا كـان وينتصر عليه . وشعر أنه تبدل ، فاستقامت رجلاه . وانتصبت قامته. ولكنه تساءل كيف ، ومتى سيحدث هذا ؟

وتابع طريقه في الشارع المستقيم الذي يقوده الى حيه في طـرف المدينة . لماذا باع ما يملكه في قريته ، ونزح الى هذه المدينة ، فاشترى هذه القطعة الصغيرة وبنى عليها غرفة مسقوفة بالطين . ليته بقي في قريته ، فقد كان بيته أوسع . وكانت ارضه تطعمه في كل فصول السنة. لقد ظن ان المدينة كنز لا يفنى ، ولكنه الان يبيع كل شيء في سبيل حصوله على طعام لاولاده .

ونظر الى غرفته الواقعة جانب الطريق . فجمد في مكانه. وانتصب شعر راسه . ووضع يده فوق قلبه ، وصاح وهو يركض :

ليس هذا صحيحا . هل سمعت ما كنت أقوله يا رب ؟ هـل استجبت لافكاري ؟ لم أطلب شيئا ؟ كنت اهذي من شدة الجوع .. لا اريـد ان آكل .. ساجوع .. وسأتحمل بصبر ، ودعهم لـي .

وقطع المسافة في ثوان . كانت السيارة تقف الى جانب الطريق . وكان جمع من الرجال والنساء والاطفال يتحلقون حول شيء على الطريق.

وشق الجمع بقوة ، فرأى بقرة جاره محمود ممددة على الارض ودماؤها تنزف بغزارة . فاستجمع انفاسه بصعوبة . وتدحرجت دموعـه فمسحها وذهب الى بيته ليطمئن الى ان عدد اولاده لم ينقص احدا.

طرطوس أحمد الشاعر

خليّة العرّاف

We retured to our places, these kingdoms
But no longer to ease here, in the old dispensation,
With an alien people cluching their gods,
I should be glad of anther death.

T.S. Eliot - Journy of the Magi

ها نحن (*) يغمرنا الحنان
الظل يسقط . التحول والنهاية : توأمان .
والرمح حنجرة الغياب
يفيض في جسد القبيلة من جديد
ويعمّد الاجيال في دمها ، يعلمها الكتاب ـ
هل كنت ينبوعا من البرق الوضيء ، أم اخضرارا ، غبطة تحيي ، تعيد
للارض ، روحي .. غبطة تحيي ، تعيد ..
أنا لابتهاجي بانسكاب الرعد ، بالطفل المغني للمطر .
أنا لابتهاجي بامتداد الليل مثل طفولتي . رغم الجليد
تغفو ، وتعطي للنعاس ضفيرة الحلم البعيد .
أنا لانبعاث الارض .. ياما تمنح الحبة الغريب ،
والراحلين كآبة ، والعائدين مع المغيب ..
قيثارة الجسد المعذب ترتوي فيها ، فتنبض باللهيب
الارض ، آه ، الارض : أسفار التحول ، هجعة التكوين ،
سر الموت والميلاد ، والبعث القريب .

***

ها نحن يغمرنا الحنان
كنا قماطا ؟ وعوعات ، طفرة ، ثبجا دفينا .
(في القلب ضحكات الصغار ،
مر النهار ، وما دروا ، مر النهار) .
فالى متى يتعذب الانسان فينا ؟
والدرب أقبية : هنا ظل ، وأشباح ..
هنا الاطفال ـ يا ملكوتنا النائي ، ويا باباً الى الماضي ،
تفتّح فيه أشرعة الزمان .
وحقائب وخطى تبعثر في مدينتنا الجليدية
عبر القرون تلوب ، تنتحب الخطى في ليل أقوالي .
القرون .

الملك لك .
الكل أكمل ما يكون
الملك لك .
دعني لساعاتي . أريد الارض !
يا رمحا يفلّي قشرة الارض الجليلية
ويعلم الاطفال أغنيه .
كرمى لعينيها تكرّم غربة المقتول في عينيك مرجا
من عيون .

(الحيّ كان ميتا
الميت كان حيا
كأنه يستنفر الصمتا ،
سوّيته نبيًّا ،
ربّيته في الاهة الاولى
أسطورة حبلى ،
فتحا الهيا) .

***

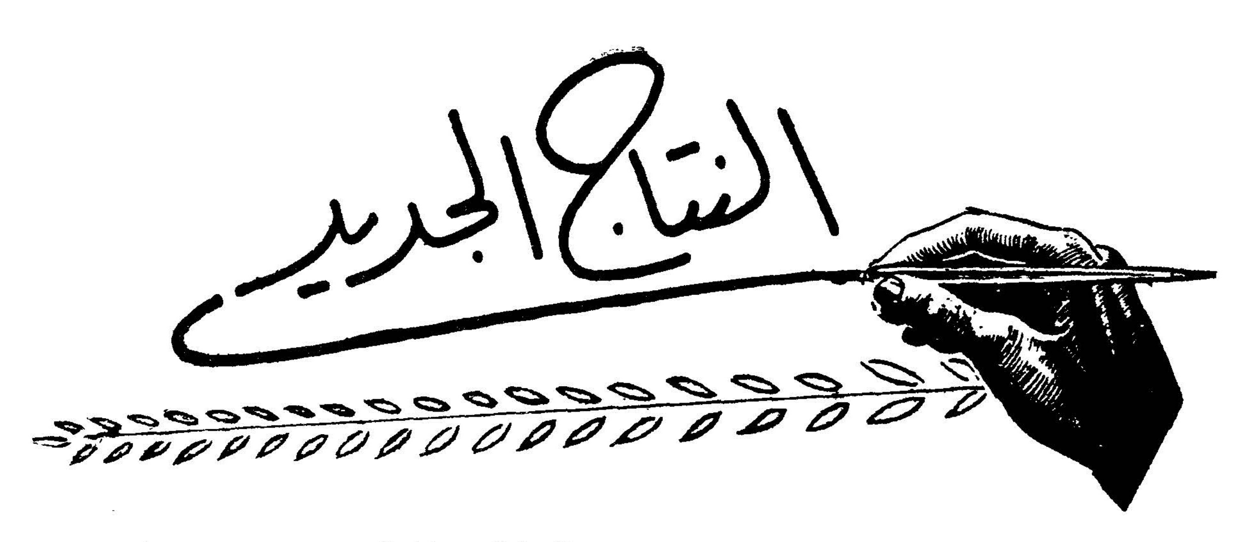
الظل يسقط . ترتمي الاشياء ، تنهض من جديد ـ
هرت وجوه الفاتحين ، وكنت أقرأ في وجوه الفاتحين
لغة الغياب ! .
وخليّة العراف تقتحم السنين ،
وخلية العراف تقتحم الضباب ؛
بدويها الازلي يحترق
وجباهنا السمراء تحترق ..
يا سعد ماضيه تنفس في مدينتنا الجليديه
رمحا يفلّي قشرة الارض الجليلية
ويعلم الاطفال اغنيه .
من قال : مات الشاهد البدوي ، مات
ها ! عاد في فيض القبيله !
ها : عاد في زخم القبيله !
في مزودي جسدي أقدمه هبات ..
يا نطفة الذات البريئه
من قال : في دمنا الخطيئة ، هللويا .. هللويا ،
الرفض انجيل بلا وطن .
الرفض انجيل بلا وطن .
تجري ، وترصدني :
« رؤياك توجعني ! »
في خيمة السحر فض الرمح عذرتها ،
من أول الزمن !
(حبل الجنس قصير
ملكوت الاطفال ، أراجيح ضفائر
ملكوت الاطفال جناح طائر
والعمر صغير .
ملكوت الاطفال سرير الزمن .
ـ يا أمي الريح تكلمني ! ـ
ملكوت الاطفال
في دمنا ، أسمال .)

***

الرعد عاد . الريح عادت . مزقتنا الريح .
والدرب : احتضار ، احتضار ..
فمتى يباركنا التحول ، يا ...
توترت الوجوه ، على انتظار ..
لم تنته الازمان . ـ هل نمضي ؟ ـ متى يأتي القطار
الرعد عاد . خلية العراف تقتحم السنين
عمري الدفين يعود لي ، عمري الدفين
وخلية العراف عادت تقرع الارض الجليليه
رمحا يفلّي قشرة المنفى الجليديه
ويعلم الاطفال اغنيه !

حمص — **مصطفى خضر**

(*) نشيد من مجموعة شعرية بعنوان « فارس الرؤيا » ، تعد للطبع .



ازمة الجنس في القصة العربية

تأليف غالي شكري

منشورات دار الآداب ـ بيروت

* * *

الاتجاه المحدد لدى ناقد ما يعد له بقدر ما يعد عليه في بعض الاحيان . فمعنى التزام الناقد بمنهج واضح انه ينظر الى العالم من خلال زاوية محددة الاطار ، ونستطيع ان نستقريء من مجموعة كتاباته في النهاية افكارا عامة تكون فلسفته الجمالية . ولكن قد يغرق هذا الاتجاه الواضح في بئر المذهبية ، فيصبح لدى الناقد كسرير «بروكست» الذي حكوا عنه .. يضع عليه قصار القامة ، فيطيلهم حتى يمزقهم ، ويضع عليه طوال القامة ، فيقطع اقدامهم ورؤوسهم حتى يساووا السرير . وتكون لدى الناقد عندئذ افكار مسبقة عن الاعمال التي يتناولها او الافكار التي يتعرض لها . والمنهج يجب ألا يتعدى دوره تنظيم الافكار العامة وتبيان الرؤيا الجمالية التي يراها الناقد لقضية الفن . والناقد مطالب بأن يعاني في قراءة ودراسة كل عمل وكل فكرة معاناة من لا منهج لديه ، وأن ينظر الى ما بين يديه ـ من اعمال وافكار ـ من جميع الزوايا ، فقد يعطيه منهج اخر رؤيا اكثر وضوحا .

وفي الدراسة الذكية العميقة التي قام بها غالي شكري عن «أزمة الجنس في القصة العربية » يلتزم الناقد بمنهج ملموس . ولا نريد ان نضع لهذا المنهج اسما ، فنقول ان منهجه هو المنهج العلمي او النقد الواقعي ، بل لا نريد ان نلتقط تعبيره هو نفسه ، عندما يلمح الى انه ينظر الى العالم تلك « النظرة الموضوعية » . ففي مناقشته لادب مورافيا يضع أسسا يوضح بها مفهوم « اصحاب النظرة الموضوعية في الفن » . ويمكننا ان نقول ان هذا الرأي هو الزاوية التي ينظر منها غالي شكري الى الفن . فهو يقول :

« لا يمكن القول بأن أديبا ما أجاد البناء الفني على حساب المحتوى الانساني ، كما انه لا يمكن ان نقول بعكس هذا الكلام ، فالبناء ومحتواه يشكلان وحدة متكاملة ... » « انه من السذاجة أن يطلب الناقد من العمل الفني بحثا اجتماعيا حتى ترتبط النماذج وانفعالاتها ومشاعرها ، بعد ان تجسدت فيها (الجذور الاجتماعية) دون ان نراها . وفي حدود هذا المعنى فقط يكتسب العمل الادبي معنى الفن » (ص ٦٤) .

ومن الواضح ان هذه الاسس التي ذكرها غالي شكري هي نفسها التي بنى عليها الناقد نظرته الجمالية .. الاهتمام بالشكل والمحتوى معا .. وفهم المحتوى فهما جديدا بالنسبة لاصحاب « النظرة الموضوعية » وهو رفعه الى المستوى الانساني .

وفي الحقيقة استطاع الناقد ان يضع منهجه في مكان غير مسيطر على تفكيره وهو يدرس اغلب الاعمال التي تناولها . ولا شك انه كان على وعي كامل بما يمكن ان يصنعه به التزام اتجاه نقدي التزاما مذهبيا . ويبدو هذا الوعي من الطريقة التي تناول بها قضية الجنس والاعمال الادبية التي تتناول الجنس . ويبدو ايضا من كلماته عن المنهج الواقعي ـ رغم ان منهج غالي يتعاطف تماما مع هذا الاتجاه ـ فهو يشجب ما وقع فيه هذا المنهج من أخطاء ، وذلك في الفصل الخاص بدراسة الجنس عند يوسف ادريس :

« ولقد اسهم تطور الاحداث الاجتماعية في المنطقة العربية في تكوين تيار نقدي تخصصي تماما في صياغة الاتجاه الواقعي .. » . « لقد خلت دراسات ذلك التيار من البحث عن جذور الواقعية في الادب العربي ، حتى يصبح توجيه الادباء والفنانين نحو الاتجاه الواقعي ، نابعا من تاريخهم ، ونابضا بتراثهم ، فلا يقال ـ ما قيل بالفعل ـ ان التيار (نظرية مستوردة) لا تتفق مع واقعنا ... » (ص ٢٤٢) .

ان الناقد لا يطلب من الفنان الا ان يكون مخلصا في عمله ، وان يرى الاشياء رؤيا صادقة ، انه لا يطلب شيئا « يعلو كثيرا فوق الاتجاه الفكري او المذهب الايديولوجي .. هو الصدق الفني ، العامل الحاسم في قيمة العمل الادبي » (ص ١٤٤) .

ويبدو من هذه السطور ان الكاتب يسير في طريقه الذي اختاره بحذر شديد ، وانه مدرك تماما ما يمكن ان يترى فيه مذهبيٍّ من اخطاء ، وانه يتجنب هذه الاخطاء بذكاء شديد . ولكنني مع ذلك أحس ان المنهج الذي اتبعه غالي شكري جعله يأخذ مواقف غير مبررة تبريرا كافيا في بعض الاحيان .. ويظهر هذا الى حد كبير في موقفه من مركب اوديب .

لا شك ان فكرة مركب اوديب فكرة غير مستقرة بشكل حاسم ، وتقابل نقدا مرا من علماء النفس والاجتماع (اذا ما تجاهلنا النقد السطحي الانفعالي للاخلاقيين ورجال الدين) والاعتراضات التي وجهها كلاين والكسندر ورانك ومالينوفسكي وهيلين دريتش .. الخ . اعتراضات على قدر كبير من الاهمية ، وتهز الفكرة هزا عنيفا . ولكن معظم هؤلاء العلماء يتفقون في نقط ما مع فرويد في فهمه المبدئي لمركب اوديب ، او يعجزون عن وضع مفهوم اخر مقابل اكثر تبريرا من مفهوم فرويد .

ورغم ما يوجه الى تفاصيل فكرة مركب اوديب ، فلا شك انها تنير عديدا من الاساطير القديمة ليست اسطورة اوديب الا واحدة منها . وغالي شكري عندما يرفض مركب اوديب فهو لا يرفضه على اساس مناقشة متقصية بل يرفضه على اساس مناقضته للمنهج الذي يسير عليه ، وهو منهج تجريبي يرفض الافتراضات العلمية التي لم تثبت التجربة صحتها .

والناقد يضع تفسيرا جديدا للاسطورة ـ دون ان يشجب النظرة الفرويدية شجبا متمكنا ـ وهو يقول ان مأساة اوديب هي أزمة البطولة الفردية التي عاناها المجتمع اليوناني في ظل العبودية . وينكر ان الاسطورة لها أي اساس جنسي . واعتقد ان هذا التفسير الذي أتى به الناقد ليس مضادا للمفهوم الفرويدي بل اتوهم انه من الممكن ان يسير معه في خط متواز لكي يفسر معه الاسطورة في النهاية . والحق ان للاسطورة اكثر من وجه : الانسان الذي يئن تحت قدره ، الانسان الذي يحل اللغز ويقتل المجهول ، الابن الذي يتزوج امه جاهلا ، وعندما يكتشف هذه الحقيقة يفقأ عينيه ويصحب ابنته (أو اخته !) في رحلة شبه صوفية .

وكل جانب من هذه الجوانب يعطينا تفسيرا للاسطورة . والنقد الكلاسيكي توقف عند مأساة اوديب أمام قدره . والفرويديون توقفوا عند زواج أوديب من أمه . أما غالي شكري فهو مأخوذ بصراع أوديب ضد أبي الهول . ولا يقف عند هذا الحد بل يرفض التفسير الفرويدي تماما. وهو يرفضه على اساس ان اوديب لم يكن يعرف ان جوكاسته هي أمه. ومن الواضح ان هذا الجهل من جانب اوديب يقابل في النظرية اللاوعي عند الانسان . فالتعلق بالام يتسرب الى اللاوعي بعد السنوات الاولى من عمر الطفل ، الا اذا ما استمر بعد ذلك في حالة تثبيت Fixation ويعطينا الناقد سؤالا نستعمله ضده ، وهو الى أي حد كانت ستصبح المسرحية عملا تراجيديا ممتازا ، اذا ما كانت جوكاسته ليست أم أوديب؟ اننا نلتقط هذا السؤال منه ، ونعتبر الاجابة عليه ضد فكرته لا معها ، لان هذا الافتراض يسلب المسرحية الفكرة الرئيسية التي تتبلور المأساة حولها .

واذا ما تأملنا الاساطير التي أوردها الكاتب نفسه ليناقش فيها مفهومه في الجنس ، وليدحض في دراسته لبعضها مركب أوديب، لوجدنا ما يؤكد ان فكرة هذا المركب موجودة في الاساطير . وان المشكلة في حاجة الى دراسة اعمق والى مناقشة اكثر. ونحن نجد مركب اوديب بغير عناء في الاساطير التي اوردها في دراسته ... قصة « الاخوين » الفرعونية هي صورة اخرى لمركب اوديب .. المرأة التي تراود أخا زوجها الاصغر عن نفسه ، ولكنه يرفض لانه يرى فيها امه . اسطورة جودر (من اساطير الف ليلة) الذي ذهب لفتح كنز الشمردل ، وفي النهاية وجد صورة امه ، فطلب منها - حسب نصيحة المغربي - ان تخلع ملابسها وتبقى عارية ، وعندما يحدث هذا - ويتخطى بشاعة التجربة - تتلاشى. والناقد يقول : « لو ان جودر كان مصابا بعقدة فرويد لما اهتم بممانعة امه في كثير او قليل » (ص ٢١) . ونتغاضى عن تلك الغمزة « عقدة فرويد » لكي نقول ان كونه مانع امه لا ينفي وجود المركب نفسه، ولكن الاحساس الاجتماعي الذي صاحب خلق الاسطورة وضع عملية الممانعة كتأثير للرقيب الاعلى .. وهو نفس الاحساس الذي جعل من اوديب جاهلا بان الملكة التي تزوجها هي امه . وحكاية لوط (من قصص التوراة) الذي اسكرته ابنتاه وضاجعتاه .. والسكر عند لوط يقابل مقابلة واضحة الجهل عند اوديب .

ان خالقي الاسطورة - نتيجة للحس الاجتماعي الرافض للاتصال بالمحارم - يجعلون ابطالهم من هذا الاتصال المحرم ، واذا ما تم فانما يتم عن طريق الجهل او السكر . ولكن تناول الموضوع اصلا - وهم الذين يعبرون عن اكثر الاشكال الادبية عفوية - يعني ادراكهم الطبيعي لما في نفوس البشر من احاسيس تبلغ في بعض الاحيان درجة كبيرة من العمق والغموض .

وهناك اسطورة اخرى من ادبنا الشعبي لم يذكرها غالي شكري، وتعبر الى حد بعيد عن مركب اوديب ، وهي اسطورة الملك سيف بن ذي يزن ، الذي جاءته وهو يحاصر مدينة الحمراء امرأة قالت انها ملكة المدينة ، وطلبت منه ان يصارعها ، ومن غلب ملك المدينة . وتبدأ في خلع ملابسها فيفتتن بها سيف ، ويبدأ هو ايضا في خلع ملابسه ، ولكن بمجرد ان ينتهي من ذلك تصرخ الملكة «قمرية» قائلة ان سيف هو ابنها الضائع منذ سنوات طويلة بعد انرأت القلادة في عنقه والشامة على خده.

ولا شك ان مركبات اوديب او الكترا او سندريلا او غيرها من المركبات التي شرحها فرويد وغيره من علماء النفس ، تلتقي بشكل ما مع الاساطير . لان هذه الاساطير كانت تعبيرا عفويا عن مشاعر البشر. ونتيجة لان المؤلف اخذ موقفا من التفسير السيكولوجي، فقد قال: «ولقد ادهشني حقا هذا اللقاء الغريب بين عدة اساطير من شعوب مختلفة حيث نرى ان الجوهر الانساني في جميعها واحد » (ص ١٨) . ولو كان المؤلف قد نظر الى هذه الاساطير على اساس انها تعبير عفوي عن غرائز الانسان، لما ادهشه ذلك البتة ، لان الغرائز تتشابه في كل مكان، وتعبر عن نفسها بشكل اكثر وضوحا في الفنون البدائية. وبمقارنة ميثولوجيا الامم المختلفة نستطيع ان نجد افكارا كثيرة متشابهة ذلك التشابه الذي يدفع كثيرا من المؤرخين والنقاد الى ارجاعه الى النقل والتأثر .

وموقف غالي شكري من مركب اوديب ومن المنهج الفرويدي بشكل عام هو الذي جعله يفتئت على رواية نجيب محفوظ « السراب » . وهي قصة شاب نشأ في احضان امه التي كانت تغلق عليه ابواب بيتها واحضانها ، حتى نما جاهلا بالحياة غير قادر على مواجهة الواقع . ويتزوج فتاة جميلة لكنه يكتشف انه عاجز عن فعل الجنس معها. ولكن كامل رؤبلاظ يستطيع ان يمارس الجنس مع ارملة اكبر سنا واقل جمالا ، تعيد اليه احساسه بذاته وكرامته . وواضح من قراءة القصة ان نجيب محفوظ كتبها وهو متأثر بفرويد ، ومحاولة فهم القصة بعيدا عن دائرة فرويد لا شك تجعلنا نحس ان الرواية عمل غير هام ، وربما قلنا مع الناقد : « ان الهيكل الروائي كان ثوبا فضفاضا لفكرة متناهية الصغر » !! (ص ٨٣) . ولكن في الحقيقة تعتبر الرواية عملا فنيا متكاملا ذا طابع سيكولوجي . ولايقلل من قيمتها كونها غير مرتبطة بفترة تاريخية محددة ، أو انها لا تدخل تحت الاطار التقليدي لنجيب محفوظ منذ « خان الخليلي » حتى نهاية الثلاثية « السكرية ». ويبدو من غمزات غالي انه يأخذ على الرواية انها لا تأخذ الطابع السوسيولوجي عند نجيب الذي يحتضن انتاجه في مرحلته المحلية (خان الخليلي - زقاق المدق - قصر الشوق - بين القصرين - السكرية) . ولكننا نعتقد ان اروع اعمال نجيب جاءت بعد هذه المرحلة في محاولته استشراف افاق اوسع (اللص والكلاب - اولاد حارتنا - السمان والخريف) .

ولو استطاع غالي شكري ان يستعين اكثر بعلم النفس لما تجاهل - في مقدمته - اعمال كاتب ممتاز مثل تنيسي ويليامز يعتبر الجنس بالنسبة له معنى خطيرا ممتزجا بواقع وازمة المجتمع الاميركي . ويقابل بين انهيار المجتمع الاميركي وبين العجز الجنسي والانحراف . في حين ان الناقد اهتم بكتابة سطحية هي فرنسواز ساغان في حين انها في

رأيه : « لم تكتب (روايات جنسيه) بالمعنى الفني الدقيق » (ص ٦١).
وفي مجال الادب العربي يتجاهل محمد عبد الحليم عبد الله . ورغم‌اننا نقول مع غالي ان مهمته لم تكن « فرش » كل الانتاج العربي في مجال الجنس ، ولكننا لا نستطيع‌ان نتجاهل اتجاها هاما يمثله عبد الحليم عبد الله رغم فجاجة رواياته . هذا الاتجاه هو رؤية الجنس كعمل مرتبط بالشر ، والتحامل الواضح على المرأة ، ورؤيتها كخاطئة دائما، وبالتالي تشويه صورة الام (في كثير من الاحيان يهرب بوضع صورة زوجة الاب مكان الام !) . ولا شك ان هناك تشابها بين اتجاه عبد الحليم عبد الله وعبد الحميدجوده السحار الذي كتب عنه غالي فصلا تحت عنوان « العرب فوق جسر الشيطان » . ولكن الاتجاه عند عبد الحليم عبد الله يختلط بكيانه ، ويمثل في كثير من الاحيان معاناة حقيقية، ويعكس قلب وعقل الكاتب . في حين ان السحار يستعمل عقله فقط في نسج احداث وصور تصل الى نتيجة وعظية .

ونذكر عملا اخر على جانب من الاهمية ـ ونحن ما زلنا على اتفاق مع غالي ان من حقه تجاهل كثير من الاعمال ـ هذا العمل هو رواية (الباب المفتوح) التي كتبتها الدكتورة لطيفة الزيات . ومواقف الرواية الجنسية تصورها الكاتبة تصويرا رمزيا فرويديا . مثلا عندما تريد ان تقول ان عصام قام بممارسة الجنس مع الخادمة ، تصور لنا الخادمة وهي تنظف السجادة من القهوة التي انسكبت . الى جانب ذلك فان مفهوم الحب عند « ليلى » يبدو طبيعيا ومنطقيا الى حد انه يفاجئنا ـ ونحن نحشو رؤوسنا بكل‌الانحرافات والاخطاء والمفاهيم‌الفجة عن‌الجنس۔ فليلى تطلب من الرجل ان يعطيها قلبه وجسده لها هي فقط ، وتطلب منه ان يحتفظ لها بجسده طاهرا نقيا .. ذلك الطهر والنقاء اللذان يطلبهما الرجل في العذراء . ومعرفة ليلى ان عصام قد صنع علاقة جنسية مع الخادمة تمزق قلبها ، وتحطم صورته في نفسها ، وتجعلها تفقده ذلك الفقدان الاسف الحزين ، بالضبط كما يفقد الرجل الفتاة التي أحبها ثم اكتشف انها ليست بكرا .

ولكن هذه الاختلافات مع بعض افكار غالي شكري العديدة لا تعني ان الكاتب لم يلتزم في مجموع دراسته بمنهجه بامانة وعمق ومعاناة . ولا تعني هذه الاختلافات ان الكاتب لم يكن على وعي بان يتجنب قسر عمل على الانضواء تحت افكاره . ويظهر هذا من الفهم الجمالي الممتاز لمحمود البدوي القصاص الذي كتب عن الجنس قصصا مبكرة في روعتها ، ومزج بين الجنس والموت ، ذلك الامتزاج الذي يمثل خطا واضحا في الروح العربية .

وفي الحقيقة تعتبر هذه الدراسة عملا هاديا على الطريق ، ودراسة متفردة لموضوع يعد من اخطر المواضيع في أدبنا العربي . واعتقد أن من يتناول هذه الدراسة بالتعليق او بالنقد سيقع في عدة مشاكل محيرة. فهو اولا لن يستطيع ان يتناول هذا العمل الكبير في صفحات قليلة . فقد درس غالي شكري : الفن خلال التاريخ ، وتطور مفهوم الجنس في الادب العالمي ، ثم في القصة العربية ، في مقدمة طويلة ممتازة. ثم كتب فصولا رائعة تستحق كثيرا من النقاش عن الجنس عند : نجيب محفوظ، يحي حقي ، محمود البدوي ، سهيل ادريس ، احسان عبد القدوس ، عبد الحميد السحار ، يوسف ادريس ، ليلى بعلبكي ، صوفي عبدالله ، كوليت خوري .

والمشكلة الثانية التي تحير من يتناول هذه الدراسة ـ خاصةمن كان يعد من ابناء جيل غالي شكري ـ انه سيكون مضطرا ان يخفي في صدره كثيرا من الاعجاب والحماس ، حتى لا يتهمه احد بانه يطبل لاحد ابناء جيله ، وقد يضطر الى ان يبدأ بنقط الخلاف ـ وهي قليلة ـ قبل نقط الالتقاء وهي كثيرة .

والى جانب ان الدراسة الفت بطريقة دقيقة ومنهجية (وبذلك الاسلوب الشاعري الغريب على مجال النقد) فانها تعالج باهتمام موضوعا اساسيا في تاريخ وحياة وادب البشر . ان الجنس يمثل في حياة الناس جانبا خطيرا جعل فرويد يرى انه الاساس في كل سلوك انساني . والذين يرفضون هذا الفهم يرون ان الجنس عنصر هام في حياة البشر ، وبه نستطيع ان نفسر كثيرا من مظاهر الحضارة .

والجنس لم يصل الى الصورة المعقدة له حاليا الا خلال تطور طويل على مر التاريخ ، لقد اخذ اشكالا مختلفة نتيجة لاختلاف طبيعة المجتمع الذي يعيش الانسان فيه . في البداية لم يكن الانسان يرى داعيا للتفريق بين رجل وامرأة مهما كانت صلة القرابة بينهما . ولكن نتيجة للاضرار التي لاحظتها الاجيال في خلال الاف السنين تم التحريم بين الاباء والابناء من ناحية وبين اولادهم وبناتهم من ناحية اخرى . وتطورت فكرة التحريم الى التحريم بين الاخوة والاخوات ، وقد استغرقت هذه المرحلة وقتا طويلا نتيجة لتقارب السن .

ومع الملكية المشاعة عرف الزواج الجماعي أي ان تكون نساء عشيرة ما زوجات لرجال عشيرة اخرى . وفي هذا النظام بدأت علاقات مزدوجة داخل نطاق الزواج المشاع ، ولكنها لم تاخذ شكل الزواج المونوجامي او الفردي الا عندما بدأت نعرف الملكية الخاصة.

وفي المجتمعات التي قامت على اساس النظام العبيدي اصبحت المرأة تبدو كملكية خاصة وبالذات في شكل الجواري. واصبح الجنس في لحظته الميكانيكية متعة في حد ذاته يهتم به « السيد » أشدالاهتمام، ولا يلتفت ابدا الى داخل المرأة ولا الى مشاعرها واحاسيسها نحوه.

والجنس هو رابع نوع من انواع الجوع يحسها الانسان ، باقيها الجوع الى الطعام ، والظمأ الى الشراب ، والرغبة في النوم ، « يضيف اليها ادلر شهوة القوة والسيطرة ويضيف اليها اخرون الحاجة الى التعبير الفني » . ومن هنا تبدو اهمية الجنس كحاجة من اكثرالحاجات الانسانية الحاحا . ولكن الجنس من حيث كونه علاقة انسانية اختلط بتذوق الجمال ، وارتقى وتعقد حتى وصل الى مستوى عال لم يستطع ان يجاريه فيه أي لون اخر من الوان الجوع الانساني الاربعة (اوالسته).

ويبلغ الجنس ـ في خلال تطوره مع الانسان ـ درجة عالية من التعقيد حتى يصبح مجالا خطيرا امام الفن . بل نستطيع ان نقول انه اخطر ما تناوله الفن في مراحله المختلفة .

ويثير المؤلف سؤالا هاما : « هل يمكن القول بان الحرية الجنسية الحقيقية ـ كما عبرت عنها الاداب والفنون ـ لا توجد في صورها النموذجية الا في المجتمع البدائي ؟ » .

ورغم ان الحرية هي احب الكلمات واكثرها غموضا ، فاننا لن نحاول ان نبحث وراء معناها هنا على اعتبار ان هناك مفهوما تقريبيا عاما ، ولكننا نتساءل مع الكاتب : هل وجدت الحرية الجنسية أبدا؟ ان تاريخ الجنس هو مجموعة من الشذوذ والبغاء والعلاقات بالجواري وانتفاء التكافؤ في العلاقات العاطفية . وقد وصل الجنس الى مرحلة معقدة خطيرة . ان حرية الجنس يقتلها الشكل الخاص الذي نتسلون به الحضارة المعاصرة ، ويقتلها التفاوت الاجتماعي ، ويقتلها التفاوت الفكري والوجداني ، ويقتلها اختلاف درجة حساسية البشر ومدى شاعريتهم ، ويقتلها عجز الانسان عن ان يفهم اخاه الانسان.

ان الجنس الحقيقي المتكافىء يقتل وتقتل معه كلمة د.هـ. لورنس: « ديانتي الكبرى هي الايمان بان الدم واللحم احكم من العقل ، فقد تخطىء عقولنا ، ولكن ما تشعر به دماؤنا وتعتقده وتعبر عنه صادق دائما» ان « العقل » يسيطر الان على العلاقات الانسانية في ادق خصوصياتها. ولكن ليس « العقل » بمعناه الواسع الرحب ، بل الجانب الميكانيكي فيه . ان قواعد المجتمع هي التي تحدد عواطف الناس وتقيدها . ونتيجة لانحدار مفاهيم الجنس فاننا نجد ان‌الغالبية‌العظمى من البشر يمارسونه تحت المستوى الانساني . اما ذلك المستوى الانساني المرتفع الذي يرتبط فيه الجنس بالعاطفة في علاقة حب شاعرية رقيقة فهو يكاد الا يكون موجودا .

ونتيجة لمرور الجنس بكل تلك المراحل المتطورة « من الشكل الحيواني الى المستوى الانساني المعقد الموجود الان » ، فان الجنس قد صار مشكلة من اكثر المشاكل التي تقابل الناس الان .. ويملأ جزءا كبيرا من حياتهم وتفكيرهم . ولذلك فلا غرابة في ان نجد ان الادب يضع الجنس في اهتمامه الاول . ولكن تختلف الزاوية التي ينظر منها الكاتب الى

قضية الجنس ، او التي ينظر منها الاتجاه او المدرسة الادبية .

وتناول الجنس في الادب العربي الحديث امر يتطلب قدرا كبيرا من الجهد ودقة الملاحظة . لان الجنس ـ نتيجة لطبيعة المجتمع المغلق ـ أخذ شكلا منحرفا في بعض الاحيان ، وتراجع تراجعا خداعا الى الدرجة الثانية من الاهتمام في احيان اخرى ، واكتفى الكاتب فيه بالتلميح المبشر في معظم الاحيان . وكموقف مقابل لانفلاق الكاتب ـ الذي هو نتيجة منطقية لانغلاق المجتمع ـ عمد بعض الكتاب الى الثورة على الجمود والخوف من الجنس ، فغرقوا في خلق علاقات باهتة سطحية تهدف اولا واخيرا الى استثارة فئة مراهقة سنا او فكرا من القراء. وقد تعرض غالي شكري لاحد هؤلاء الكتاب (احسان عبد القدوس) في فصل بعنوان (الرجل والمرأة .. واحسان ثالثهما) .

والجنس في أدبنا العربي ـ ويخيل الي انه في الادب كله بوجه عام ـ مرتبط بظاهرتين هما : الشر ، والموت . فالجنس ليس متعة بقدر ما هو ألم وعذاب ومقاساة . وفكرة ارتباط الجنس بالشر هي فكرة قديمة احتضنتها الاديان السماوية . فأصبحت الخطيئة تساوي الرجم، والنظرة الى المرأة تساوي الجحيم . وأصبح مفهوما ان حواء (وهي التي تمثل موضوعا للبحث بالنسبة الى آدم) هي التي أخرجت الرجل من الجنة ، وألقت به الى العالم الارضي . ولا شك ان الفكرة الدينية بعيدة عن توجيه كثير من الكتاب الذين يكتبون عن الجنس ، ولكن احساسهم المرهف بالمجتمع هو الذي يجعلهم يخلطون الشر بالجنس ذلك الخلط الحاد .

وأكمل نموذج في أدبنا على اختلاط الجنس بالالم على مستوى من التعقيد فريد في القصة العربية هو : (نفيسة) فتاة (بداية ونهاية). ونحن هنا أمام فتاة تعيش تجارب قاسية على المستوى الفردي والمستوى الاجتماعي ، فهي فتاة قبيحة ، بالنسبة لفتاة مصرية غير متعلمة وفي بيئة فقيرة يضاعف من اثره في النفس ، لان مثل هذه الفتاة يكون وجودها في البيت انتظارا للزوج . ولكن الزوج لن يقصدها الا لجمالها وربما لمالها . وهي لا تملك شيئا منهما . والزوج بالنسبة لفتاة في مثل هذا الوضع هو كل مستقبلها وكل حياتها . ونفيسة تعيش محنة الاسرة التي مات عائلها ، وبقيت اسرته العاجزة : الام وهي طبعا بلا عمل ، وحسن هو شاب فاشل في دراسته،حسنين وحسين وهما ما زالا طالبين.وحتى عندما تعمل نفيسة ، فان هذا لا يعني أي تغير جوهري في حياتها ، لانها تعمل (خياطة) تذهب الى البيوت وتجيء اليها السيدات والبنات في البيت. ومعنى هذا انها لم تخرج الى تجربة الحياة العملية ، بل انها أخذت أسوأ ما في التجربة .

وتبحث نفيسة عن الجنس ذلك البحث الخفي غير الصريح ، وتلتقي به مع ابن البقال الذي يعدها بالزواج ويأخذها الى بيتهم المظلم. وهناك تفقد نفيسة بكارتها . وبعد وقت تكتشف ان ابن البقال عاجز عن ان يحقق وعده بالزواج منها . وتلتقي بالرجل الثاني في حياتها ، رجل من عرض الطريق يعترضها في سيرها ويصحبها في رحلة خارج المدينة حيث يمارس الجنس معها في السيارة . وتفاجأ نفيسة بأن الرجل يلقي اليها في النهاية بقطعة فضية .. لقد ظنها امرأة تحترف الهوى ، وتنطلق نفيسة في طريقها ... «تمثل بنفسها أفظع تمثيل» وهو التعبير الذكي الذي استعمله نجيب محفوظ ووقف عنده غالي شكري طويلا . لقد امتزجت اللذة عند نفيسة بالالم .. لقد اختلطت رغبتها بالشر . وفي النهاية تموت نفيسة عندما يكتشف حسنين سرها . وهكذا تختتم نفيسة تلك الرحلة البشعة في عالم الجنس التي ربما كانت تحس ـ منذ بدايتها ـ نهايتها احساسا غامضا مبهما .

وزوجة كامل رؤبلاط في رواية (السراب) تخون زوجها ، فينتهي مصيرها الى الموت في عملية اجهاض تمت بواسطة عشيقها الطبيب. وان كنا لا نحس بمدى ارتباط الموت والجنس في السراب ، فلان الرواية يحكيها الزوج وهو لا يدري من الامر شيئا ـ الا مجرد تكهنات لا يعتد بها ـ ويظل غافلا حتى يدرك كل شيء في نهاية الرواية . في حين ان الكاتب يصاحبنا مع نفيسة في انحدارها درجة درجة .

وفي رواية يوسف ادريس (الحرام) نرى فكرة الالم والشر والموت مختلطة بالجنس في مستوى درامي ممتاز . وحتى لحظة الجنس التي مارستها عزيزة زوجة الرجل المريض مع محمد الكشر تعتبر من أغرب لحظات الجنس: (روعت اولا ولكنها استجمعت نفسها ودفعته ، وناضلت ولكنها كانت ترى ان نضالها لا فائدة منه . بل ليست تدري على وجه الدقة سر هذا الانهيار الذي اصابها حين اصبحت في حضنه . تريد ان تقاوم ولا تستطيع . تستميت لكنها يائسة . تصرخ فيجتمع الناس وتصبح فضيحة ومضغة في الافواه ؟ تسكت ؟ تعضه ؟ حتى ملابسها التي لا تحتكم على غيرها مزقها . كل ما حدث انها ظلت تئن مذهولة مرعوبة حتى قام . وشتمته ...) هل رأيت أبشع من ذلك ، يختلط الجنس بالالم هذا الاختلاط المعقد الغريب ، حتى لا نعود نعرف هل كانت حقا راغبة في محمد الكشر أم لم تكن راغبة؟ وتموت عزيزة في النهاية مريضة بحمى النفاس .

ولكن الموت والجنس قضية اساسية من قضايا القصاص محمود البدوي ، ان لم تكن القضية الاساسية التي تناولها في مجموعاته القصصية . وقد تناول غالي شكري هذه القضية في فصل بعنوان : (الموت والجنس في أدب البدوي) . ولقد ظل البدوي يكتب القصة القصيرة في اخلاص شديد دون ان يجد فهما ولا تقديرا من معاصريه ، حتى أتى الادباء الشبان فوضعوه في مكانه الحقيقي . فكتب رجاء النقاش عنه مقالا ينصفه فيه بعنوان (القصاص الشاعر) (مجلة الشهر ـ ١٩٥٩) ثم كتب غالي شكري هذا البحث الممتاز الذي يعتبر من أروع فصول الكتاب تعمقا وشاعرية . وهو يقول عنه : (ان مأساة الوجود الانساني في أدبه تمتزج امتزاجا عميقا بقضية (الجنس) مما يجعل لهذه المأساة لونا خاصا يتفرد به البدوي بين كتاب القصة الحديثة على الاطلاق . فهو لم يقصد الى معالجة العلاقة الجنسية بين البشر في ذاتها ، وانما كتجسيد مباشر لقضية القضايا في حياة الانسان : المصير » . (ص ١٤١)

والجنس عند البدوي له سمات خاصة . فهو رغم انه يهيء للحظة الميكانيكية في الجنس الا انه يتخطاها بسرعة . وبعض الكتاب يتخطون هذه اللحظة لكي يتركوا لخيال القاريء تكملة ما يتركونه من فراغ يمتليء احيانا بسطور كلها نقط . ولكن البدوي يخلص سريعا من هذه اللحظة ، انها لا تهمه كثيرا ، وهو لا يريد من القاريء ان يتخيل شيئا وراء مجرد الالتقاء . والجنس ـ قبل ان يرتبط بالموت ـ ليس جنسا سويا طبيعيا . فهناك في كثير من ابطاله لون من العجز عن ممارسة الحب عامة والجنس بالذات . وهو احيانا يؤكد هذا العجز بأن يخلص من بطله شخصا حزينا ، او به عاهة ما . ولكن العجز ليس دائما عجزا جسديا ، انه احيانا عجز نفسي . فهو يهيء للحظة الجنس ، ولكنه يشد بطله قبل لحظة البداية بخيوط الى الوراء (أقول بطله لان النساء عند البدوي في غالب أمرهن يتقبلن الجنس دون مقاومة حقيقية) .

والبدوي احد الكتاب الذين يمثلون التقاء الشرق بالغرب وهو الموضوع الذي عالجه غالي شكري تحت عنوان : (العرب في الحي اللاتيني) متحدثا عن رواية الدكتور سهيل ادريس . فالبدوي كثير الرحلات الى الخارج ، وبالتالي يضع أبطاله امام فتيات اجنبيات . ولكن البدوي يظل ذلك الفتى المندهش امام فتيات الغرب ، الذي لا يقابل الا تلك الصورة التي تقابل الاجانب : فتيات الليل ، والمغامرات . ولكن البدوي يمثل لونا آخر من لقاء العربي بالخارج ، وهو لقاء الشاب العربي بفتيات من الشرق الاقصى : في اليابان ، وهونج كونج ، والصين الخ.. ولكن صورة الفتاة في هذه الاماكن لا تتغير كثيرا عن صورتها في الغرب ، لانه لا يلتقي ـ غالبا ـ الا بقطط الليل او بالفتيات المغامرات. واعتقد ان التقاء رجل الشرق بامرأة الغرب أمر يستحق دراسة اطول ، لان رواية الدكتور سهيل ادريس تمثل مرحلة من فهم الرجل الشرقي للمرأة الغربية ، تسبقها مراحل (احداها لا شك عصفور من الشرق لتوفيق الحكيم) . وهناك قصة تمثل هذا الالتقاء تمثيلا واضحا ، لان الذي دفع الى تصويرها له (معادلة ادريسية) كما يسميها الناقد .

فهناك قصة ليوسف ادريس (مجموعة العسكري الاسود) باسم (السيدة فيينا) تمثل هذا الالتقاء في مرحلة معاصرة . فالرجل الشرقي لم يعد ذلك النمط القديم الذي يخرج الى اوروبا بأثرها مبهورا محروما من الاحاسيس العاطفية على المستوى الانساني ، المحروم من الجنس على مستوى الاخذ والعطاء . بل أصبح نمطا آخر مختلفا . ولكن رغم ان النمط اختلف في اعماقه الا انه ما زال وارثا للفكرة القديمة عن التقاء الرجل الشرقي الاسمر للمرأة الاوروبية البيضاء . ويظل الشاب بطل القصة وقتا طويلا في فيينا دون ان يتعرف بامرأة ما . ويحزنه هذا فكيف يعود الى بلده دون مغامرة ما مع امرأة اوروبية . ويلتقي بسيدة عادية في الطريق ، عائدة الى بيتها في احدى الضواحي . ويطاردها مطاردة طويلة مثيرة ، تنتهي بأن تستضيفه المرأة عندها وتقول له ان زوجها ليس موجودا في البيت . ولكن في حجرة النوم تتبخر تلك الصورة التي رسمتها حكايات العائدين من أوروبا ، وكتابات الادباء المثيرة ، ويتخيل زوجته في القاهرة ، وعندها تغمض عينيها هي ايضا وتتخيل زوجها ، متناسية هذا الامير الشرقي الاتي من بعيد ! ان قصة يوسف ادريس هذه هي آخر حلقة في مجموعة مراحل لقاء الرجل الشرقي بالمرأة الغربية ولكن غالي شكري لم يتناولها في الفصل الخاص بيوسف ادريس رغم اهميتها بالنسبة الى قضية الجنس في الادب العربي وبالنسبة للجنس عند يوسف ادريس .

ولكنني اعتقد ان غالي شكري لم يكن مطالبا في هذه الدراسة باستقصاء كل عمل أدبي . ومنذ البداية فنحن نفترض انه سيتخطى اعمالا ربما كانت على جانب من الاهمية . لانه في مقابل ذلك يعطينا دراسة هامة واعية لموضوع من أخطر الموضوعات التي تمس حياة الانسان بوجه عام والادب بوجه خاص . ومهما كانت هناك من اخطاء صغيرة أو مهما اختلفنا معه في بعض آرائه ، فلا شك انه قد أنار بعمله الجاد هذا الطريق امام الكتاب موضوع الدراسة ، وامام النقاد حينما فتح امامهم نافذة واسعة على رؤية أدبنا المعاصر ، وامام القراء العرب الذين (فوجئوا) بمثل هذه الدراسة في أدبهم !

القاهرة — محفوظ عبد الرحمن

مواقف حاسمة في تاريخ القومية العربية

بقلم محمد صبيح ،

٤٨٠ صفحة من القطع الكبير . مطبعة التعاون

***

عندما تلقيت كتاب (مواقف حاسمة في تاريخ القومية العربية) للاستاذ محمد صبيح ، هذا الكتاب الضخم الذي يبلغ ٤٨٠ صفحة من القطع الكبير ، ذهب بي الخاطر الى العمل الادبي الذي قام به هذا الكاتب منذ ربع قرن في ميدان الثقافة والتاريخ ودراسة الاعلام وتقديم خلاصات رائعة لمختلف معالم الفكر يستهدف بها ما اسماه في أول كتاب اصدره من سلسلة كتاب الشهر في (يناير ١٩٣٧) (رفع المستوى الثقافي العام للمثقفين المصريين وغيرهم من قراء العربية في اقطارها فنقرب لهم ما ابتعد عنهم من صور التفكير العام في شتى شؤون المعرفة في اسلوب مقبول يرضي المثقفين ولا يسخط العلماء المتخصصين) .

وقد كان محمد صبيح حريصا على ان يقدم للقراء بطولات الاعلام من حكام العالم اذ ذاك ، غير انه لم يلبث أن التفت الى بطولات أعلام الاسلام فأصدر سلسلة قادة الاسلام عام ١٩٣٨ وقال في صددها (لقد تدبرت هذه المرحلة من عملنا الثقافي فوجدت ان ابطالنا الجدد ، هم محمد عليه السلام واصحابه واتباعه .

.. هؤلاء الرجال العظماء أكرم علينا من ان نمر بحياتهم مرا خفيفا فنطفو على السطح ولا نصل الى أعمق الغور . انهم ابطالنا نحن . انهم قطعة من حياتنا . من تاريخنا . استغفر الله بل هم قمة الانسانية في جميع عصورها واطوار تاريخها)) .

ثم يصل الى هدفه الثقافي في بناء شخصية الامة فيقول (ان نحن استطعنا ان نصل بين هذا القديم الذي باعدت بيننا وبينه القرون وبين مثلنا التي ننشرها في حاضرنا ، نكون اذن قد وفقنا الى شيء كثير) واليوم اجد الرابطة القوية الواضحة بين هذا العمل الذي بدأه محمد صبيح منذ ربع قرن وبين هذا العمل الضخم الذي يقدمه لنا اليوم ، حيث يرسم لنا صورة واضحة للطريق الطويل للقومية العربية في مراحل خمس هي :

الميلاد . الشباب . المتاعب . النوم . اليقظة .

حيث يروي قصة التاريخ الماجد الذي عاشته الامة العربية في خلال اكثر من الف وثلاثمائة وثمانين عاما بين كفاح البناء والاتساع والانشاء وصراع الخصومات ومقاومة الحملات ودفع العدوان : ضد التتار والصليبيين والاستعمار الغربي .

ولا شك ان (القومية العربية) وهي تعيش عصر تفتحها وتجارب تحققها وقيام الوحدة الاولى بين مصر وسوريا وتوقيع ميثاق الوحدة بين مصر وسوريا والعراق وارتفاع الصوت المدوي في مختلف انحاء العالم العربي من الدار البيضاء الى البصرة بالالتقاء بين الاجزاء التي مزقها الاستعمار ، كل هذا جدير بأن يعنى الباحثون بدراسته ودراسة مقومات هذه القومية وتاريخها وتطورها وعوامل التجمع والتمزق واسباب الصراع ومعارك المقاومة ، حتى يكشف الطريق ، ولذلك فقد عني الكتاب باعداد دراسات متعددة في هذا المجال ، غير ان الاستاذ صبيح قد اختار طريق الدراسة التاريخية الشاملة ، تعينه على ذلك خبرة قديمة ومادة خصبة واسلوب طلي رائع وقدرة على اعطاء التاريخ طرافة القصة مع الاحتفاظ بالحقيقة التاريخية .

وفي خلال المراحل الاربع التي ضمها هذا الجزء الضخم نجدنا في حاجة الى ان نقرأ كل كلمة ، فالكاتب حريص على ان يكشف كل التفاصيل مستعينا بمئات من المراجع والابحاث العربية والغربية في سبيل رسم الصورة . ولن يقلل من اهمية هذه الدراسة انها القيت كمحاضرات على طلبة معهد التعاون في القومية العربية فهي قد أعدت بحيث تغطي حاجة المثقف والقارىء الوسط بالاضافة الى الطلاب الذين استمعوا اليها او درسوها للامتحان فيها وقد سجل المؤلف الرابطة الواضحة في خطته الفكرية منذ عمله الاول الى عمله الجديد . فقال :

(في خلال ثلاثين سنة او نحوها ، كتبت والفت الكثير عن حياة الامة العربية في ماضيها وحاضرها . وكنت ولا زلت تلميذا يواصل الدرس والاطلاع ، ويجد في كل يوم جديدا يضيفه الى علمه . واشتغالي بالحركة الوطنية منذ فجر الشباب أتاح لي اكثر من فرصة لكي أربط بين الاحداث . واجد لحاضرنا كثيرا من الاصول القديمة التي تربطها.)

ولا شك ان محمد صبيح قد عاش تاريخا عريضا في ميدان التأليف له طابعه الواضح المميز في ميدانين يكمل كل منهما الاخر :

(الاول) : ميدان تراجم الاعلام :

وقد عرض فيه لعديد من الشخصيات : شرقية وغربية ، اسلامية وعصرية اهمها : النبي محمد . ابو بكر . عمر . عثمان . علي . معاوية. خالد . عمرو بن العاص طارق . عمر بن عبد العزيز . هتلر . ستالين. الميكادو . اتاتورك . تشرشل . محمد عبده . وقد اعلن عن دراسات اخرى لم تظهر بعد عن المهدي ومصطفى كامل وسعد زغلول وعبد القادر الجزائري وعن الكريم الخطابي والمثنى بن حارثة وابي عبيده .

وفي ميدان التراجم لم يكتب لنا طريقة في الكتابة واي مذهب اختار من مذاهب الترجمة للاعلام ، ولكنه على أي حال يميل الى طريقة (اميل لدوفيج) حيث يرسم الشخصية من خلال قصة نابضة بالحياة ترسم صورة مجتمع البطل وحياته وظروفه ، ولكنه يحتفظ بالحدود التاريخية واضحة في دراسته للشخصية دون ان يسمح للقصة او الرواية او الجو الفني ان يطغى على الحقائق المعززة .

وهو بذلك يجمع بين ميزتي الاحتفاء بالحقيقة التاريخية في ظل الصورة الادبية القصصية .

وبهذا يضع لبنة في بناء فن (تأديب التاريخ) الذي ظهر في هذه الفترة لاول مرة في أدبنا العربي المعاصر . وهو في عرضه يجنح الى اسلوب التحليل ويعالج القضايا الفكرية والاجتماعية في دقة ويسر . دون ان يطغى على مجريات القصة من الناحية الفنية .

(الثاني) : ميدان الدراسات المرتبطة بالتاريخ الحي وبناء الامم.

ومن هذا دراساته عن القران والنيل وروسيا والسودان . وكان قد اعلن عن دراسات لم تظهر بعد عن قناة السويس والازهر وتركيا والهند والعراق وايران والافغان وجريدة التيمس وجامع كمبردج وغيرها .

وهو في هذه الدراسات حريص على نفس النسق القصصي المشوق يتخذه وعاء لافكاره واطارا للحقائق المادية الجافة فيجعلها يسيرة سهلة مستساغة .

ولا شك ان طابع (التحليل) والوصول الى القاريء هو الاتجاه الغالب على الكاتب . ولعل استقلاله بالصحافة هو الذي يسر له هذا الاسلوب البسيط الانيق . وهذه الرغبة في جذب القاريء اليه وتبسيط الدراسات التاريخية والعلمية الجافة ، كما فعل في كتاب النيل الذي وصفه بأنه ليس كتاب جغرافيا ، والذي استطاع ان يقدم فيه كل المعلومات الجغرافية والتاريخية على نحو مشوق رائع .

هذا فضلا عن حرصه على كشف الجوانب الخفية التي تحاماها الكتاب في فترة ما فكتب عن ستالين عام ١٩٣٧ وعن روسيا ١٩٤٧ ولم يكن في مقدور كثير من الكتاب رسم صورة لهذا الجانب الذي كان الاستعمار يخوفنا من الاقتراب منه .

وهو في كل انتاجه حريص على امداد القاريء العربي بمعلومات جديدة ، ناظرا الى شباب الامة العربية جميعا لا الى مصر وحدها ، وهو اقرب في دراساته الى الاسلوب الصحفي الاستطلاعي منه الى الاسلوب العلمي الاكاديمي ، وبالجملة فهو في كل كتاباته يتخذطابع الكاتب الهادف الذي يريد ان يقدم لابناء امته ثروة فكرية لاغنائها ، ولفت نظرها الى البطولات التى صنعت التاريخ فيكل مكان وعصر ..

* * *

وقد مر انتاج « محمد صبيح » في ثلاث مراحل :

الاولى : قبل الحرب العالمية الثانية حيث كان احد اقطاب مصر الفتاة وكان عمله الادبي يمثل جانبا من الاتجاه الفكري الذيعاشه العالم العربي متطلعا الى البطولات ناظرا الى حركات اوروبا في ظل الفاشية والنازية والشيوعية . ثم ما كان من تلفت الشرق الى نفسه واتخاذه تجديد الحديث عن ابطال الاسلام وسيلة لبناء حاضره ومستقبله .

ثم كان السجن الذي امضى فيه سنوات الحرب يعيد الاثر في اتجاهه الفكري حيث استطاع ان يزيد حصيلته بقراءة عشرات من الكتب الضخمة القديمة والحديثة . واستخلص رأيه الجديد بان الثقافة العربية يجب ان يتسع نطاقها فتشمل الميادين المتعددة وتفتح النوافذ للثقافات الغربية وقد استطاع بعد الحرب ان يعد برنامجا فكريا فيهذا الاتجاه ظهرت منه كتبه عن روسيا وتشرشل والنيل وقد كان هذا التطور في تفكير الكاتب تطورا فعليا في مجال الفكر العربي نفسه في هذه الفترة .

ثم شغل صبيح سنوات طويلة بالعمل فى مجال الاصلاح الزراعي، ودراسات الاقطاع والارض والتوزيع ، وقد انقطع خلال هذه الفترة التي بلغت عشر سنوات عن مجاله الفكرى القديم ، وان ظل يواصل الكتابة في الصحف جاريا مع التطور والاحداث ، حتى فاجأ القراء بكتابه « مواقف حاسمة من تاريخ القومية العربية »

وقد عاش محمد صبيح حياة فكرية خصبة شارك فيها مشاركة ايجابية فى النهضة السياسية والاجتماعية فى مجالات مصر الفتاه ومشروع القرش ومصنع الطرابيش والاصلاح الزراعي . ولم يقتصر عمله علىهذه المؤلفات الضخمة ، بل انه ساهم في تحرير وانشاء عديد من المجلات والصحف : كالصرخة ومصر الفتاه ونداء الحرية . كما حرر في صحف اخبار اليوم والاساس ومجلتي الاسبوع والتحرير وجريدتي القاهرة والجمهورية .

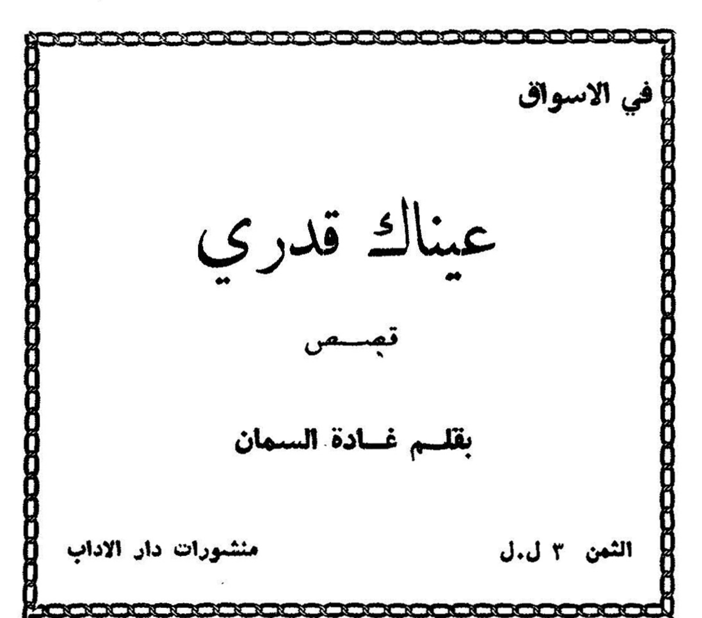
وهو اليوم يرأس تحرير صحف دار التعاون حيث يعمل فيميدان جديد يظهر لاول مرة في مجال الصحافة العربية ، وهي الصحافة المخصصة . ويشرف على صحف ثلاث : هي المجلة الزراعية وتعاون الثلاثاء وهما متخصصتان فى شئون الزراعة والريف والتعاون والفلاحين وصحيفة التعاون الاحد وهي مخصصة في شئون الاسرة والتموين والتعاون الاستهلاكي والبيت والمرأة .

وهو صحفي ومؤلف وكاتب سناريو يكتب المقاله السياسية والادبية والاجتماعية والبحث التاريخي وفن التراجم

وقد اغنى المكتبة العربية بعشرات من المؤلفات وما زلنا نطالبه باتمام الدراسات المختلفة والتراجم المتعددة التي اعلن عنها ولم يتمها بعد .

القاهرة

أنور الجندي



الفرسان

« حكاية يعيها رماد الشتاء في القريـة »

درب الظلال عقيمة الاصداء ، لا من عابر يمضي ، فعين
البوم تطرف فـي الخـراب
وبخاطر اللبلاب لين خرافة الفرسان مذ عبروا .. وفي
افيائه ضجر خريفي ..
واشباح اكتئـاب
مروا .. وغيَّبهم هناك – باخـر الليـل العريض –
هياكل متعاليـه
مر الصغار .. وفي عيونهم المدورة الحديدة من وقود
فجيعة .. لهب .. رمـاد
قالت فتاة فوق سطح الـدار : ما أدمت اكفهمُ لنـا
بتحية .. ما لوّحوا ..
ما لوحـوا .. قالـوا : نعـود .. ولا نعود ..
كانوا صغارا يكبرون على صهيل جيادهم فى الليـل..
كانـوا يكبـرون

العاشقـة :

– ما زلت اسمع في دروب الليل وقـع خطاه ..
المحه يلـوّح من بعيـد
عيناه سادرتان في الليـل البهيم تخبئان هوى وطيب
ما زلت اغزل عتمتي .. شمعي .. لعودته .. اغانلاهفه
ظمأى .. اعانقه .. ابوح له بما لم يكتنزه هوى شفـه
ادري : يعود مع اصطفاق الريح .. في ومض الرعود
من سنديان مجامر الغابات .. راحته .. الزنـود
وحدي أنا .. وحدي أنا .. في النافذة
وحدي .. دوالي الصمت بعض عروقها بدمي تهدهد..
فـي برودة شرفتـي

يافـارسـي
يابوح اغنيـة على شفة حزينـه
يا موعداً أرجوه مـن سنة ضنينه
اليوم .. بعد غد .. يعود .. غدا يعود .. أجل يعـود
من سنديان مجامر الغابات .. راحته .. الزنود
قالـوا : يعود على الجواد .. يضم جارية من الادغال ..
أردية كأنصع مـا
يكون الثلج .. انصع ما يكون ..
لا بأس .. يرجع فارسي في الليل .. المحه.. اراه بليلتي
ويمر .. يهتف بي : رجعت .. اراه .. ارمقهـا ..
وانطفىء انطفـاءة شمعتـي

يافارسـي .. يافارسـي
خبب الجواد .. احسـّه في الليل اغنية وثار ..
سيعود .. في عينيه اسفار.. وفي الصدر انتصار ..

الفـارس :

– ما عدت اذكر لون عينيها .. نسيتهما .. وقلت:
الـى اللقـاء
وهنا أضعت اللون فـي اوراق ايامـي .. فألواني سواء
وسألت : أيـن تخبىء الظلمـات عينيها ؟. واين تفور
أوردة النهـار
في اي درب تلهث الانسام ؟ أين الريح ؟ فوق صخور
أيِّ جزائر مـردت
تمـددت الظـلال
انا والجواد حكايتان : صدى تردد في كهوف الليل ..
وقع حوافر فـي الواد ..
صمت وارتحـال
دربي الى المرجان .. نحو معابد العتمات ، أبحث عـن
هياكـل شهـرزاد
عن موجة كتمت هوى « أوليس » .. عن جزر السهاد
عن ضفـة ترتج فوق جدارها الالقي اعمدة غريقـه
عن قارب في الليل ضل .. أضاع مرفأه .. طريقه
عن معبد فـي الغاب .. داخ به السراج ..
دربي اليـك .. وفي يدي زيت لقنديلين فيٰ داري
نسيتهمـا .. وقلت :
الـى اللقـاء
– شدوا الأعنة بارفاق .. طريقنا الغابي مبحوح ..
واقدام تخب وراءنـا
ودعوا الطريق لهم .. حرابكم .. اصمتوا .. فالليل
اخـره لنـا
خبب الجواد .. صهيله في الواد .. أصحابي: اصمتوا..
أو تسمعون ؟
وترجّلـوا .. أو تسمعـون ؟
– ....
– لا شـيء
– نمضي يا رفاق .. ترنّموا .. غنوا .. فـدرب
الليـل اخره لنـا ..
وغـدا نعـود الى البيوت .. نعود .. تنفرج البيوت
عن المناديل المنمنمة
الرقيقة .. عن يد بيضاء شاحبة تجس عروقنا .

جامعة دمشق — **فواز عيد**

البطل

قصة بقلم ضياء الشرقاوي

أريد ان اكون انسانا ذا اهمية .. ذا خطورة .. كم يبلغ بي العذاب حينما ارى ان وجودي كعدمي تماما .. أشياء كريهة تجذبني وأجذبها.. .. لقد كرهت كل شيء حينما بدا لي أن لا امل في تحقيق ما اريده..

أفكر جديا في أن أترك عملي مع ابن عمي . انه يكبرني بعشرين سنة تقريبا . ونحن الاثنين مغتربان هنا في القاهرة . انه يفتح « كشكا » لبيع الصحف والمجلات بميدان الجيزة . وحينما قدمت اليه في القاهرة ألتمس عملا قذف بي مكانه في الكشك واستسلم للنوم والكسل في بيته لا يغادره الا لاشياء لا تتعلق بالعمل مطلقا . وكان يرسل لي الطعام بانتظام. فرصة ذهبية استغلها هذا الحيوان .. وبعد فترة لحق بي أخي وله من العمر تسع سنوات اذ ماتت امي .. وافتر فم ابن العم عن ابتسامة عريضة . وألقى بمهام اخرى على عاتقه تزيد من ربحه ، واصبحنا نحن الاثنين ندور في الساقية معا .. كل أجرنا هو الطعام الذي يرسله لنا.. سأتركه وأبحث عن عمل اخر .. عمل ذي قيمة واهمية .. ليس مثل عملي هذا الذي اذا تخلفت عنه لم تنقص الدنيا او تزيد او تهتز حتى ولا تهتم .. كم كانت أمنيتي أن أجد ـ بعد كل مرة اتخلف فيها ـ الناس ينتظرونني أمام الكشك واليأس العميق يرتسم فوق وجوههم .. ومخايل الامل تتراقص في عيونهم .. وحينما يرونني يندفعون الي كأنني رحمة من السماء .. أو شيء ذو أهمية وخطورة .. ولكن لا شيء من هذا حدث مطلقا . فهناك مئات غيري يبيعون الصحف ..

لقد اجهدني التفكير فيما أريد أن اكونه على وجه التحديد .. نوع العمل الذي سأقوم به .. ولكني لا أتبينه في وضوح وانما هو احساس عام .. قوي .. لا أدري لماذا انبهر امام الاعمال ذات الاهمية والخطورة التي تصك تيار الحياة كحجر كبير يثير الرشاش عاليا .. ويفتح لها الناس أعينهم باهتمام ملحوظ ويتتبعونها في خوف وامل . واحصر تفكيرهم ولو للحظة واحدة في الطريق الذي ارسمه لهم .. لذلك أقدس كل الناس الذين يثيرون مثل هذا الاهتمام .. ذي الخطورة التي أعنيها .. وأتشمم الطرق التي اتبعوها فأجد بعضها بعيد المنال وبعضها الاخر تلعب معه الظروف .. ظروف خاصة أشبه بالمصادفات القليلة الوقوع.. أمنيات تتراقص في رأسي ويبدو اغلبها مضحكا .. مثل ان اكون رئيس دولة كبيرة أهدد كل لحظة فينزعج الناس ويتوترون ويظلون يتتبعون ما أصرح به من احاديث .. ويتابعون تحركاتي في اهتمام .. ينحصر كل شي فيهم في محوري .. أكون انا المحور الذي يدور حوله تفكيرهم وآمالهم وكل شيء .. كل شيء .. ثم أبعدهم عن البركان الذي وضعتهم فوقه .. كأنني ساحر .. ساحر مهيب شديد الخطورة .. ولكن أين لي أن أكون رئيس تلك الدولة .. لو كانت هناك طرق الى المكانة العظيمة تتيسر لي لاندفعت اليها ولو كلفتني حياتي على شرط ان اتمتع بتلك المكانة فترة اشبع فيها رغباتي .. ولكن كل الرؤساء من ذوي المكانات العالية ابناء نبلاء او امراء او اولياء عهد .. او ضباط كبار في الجيش .. أو اي أحد في مثل مكانتهم .. من أنا بجانبهم ؟ انا انسان لا امتلك غير جسد جاف نحيل وعشرين عاما من العمر وآمال ذات خطورة . لم يعد في العالم شيء يستحق المغامرة .. كل القارات المجهولة قد اكتشفت، وكل القمم التي تحدت ارادة الانسان وقوته ووقفت في شمم وكبرياء قد قهرت . آوه .. كأننا قد اصبحنا في عالم لم يعد للانسان فيه قيمة تذكر .. ماذا يمكنني ان افعل ؟.. انا اكره ان امسك مدفعا واطلقه على الناس وتنشر الصحف والمجلات اسمي وصورتي واخباري .. ولكنني سأنهي نهاية بائسة مجللة بالعار والخزي .. لا .. ليس هذا ما أريده .. ان الضيق يخنقني .. لا آجد متنفسا لامالي .. كأنني اصارع قوى مجهولة تقول لي في اصرار : « ستظل هكذا تافها » ولكنني أصرخ فيها:

ـ لن أكون ذلك .. بل سأكون رجلا هائلا ذا خطورة .. ذا خطورة .. أتسمعين ؟

ليت تلك القوى كانت شيئا مجسدا اذن ، لصارعتها الى النهاية..

* * *

وذهبت الى ابن عمي اريد ان اسحقه ، كأن لا أهمية له مطلقا في هذه الدنيا .. يمضي أيامه في نوم وأعمال تبدو لي مضحكة .. اعمال لا قيمة لها .. كأنه حشرة كبيرة ناطقة يجب ابادتها ، وقد نظر الي بلا اهتمام وهذا ما ضايقني .انني اريد ان أثيره .. أن أفزعه .. ان أجعله يفكر في باهتمام ولو للحظات ويحس بخطورتي واهميتي ..واصبح معقد خواطره كلها .. وآماله وخوفه .. واعددت نفسي لذلك الموقف تماما.. ثم قلت له :

ـ سأترك عملي معك .

ونظرت اليه في تدقيق أفحص ما يطفو على وجهه من خواطر.

ولكنه قال بلا اهتمام : ـ لماذا ؟

قلت في مرارة وضيق : ـ هكذا .

قال كأنه صخرة لا يثيرها شيء : ـ ليست لديك اسباب .

ـ : لا .

ـ : اذن .. لماذا تريد ان تترك العمل معي ؟

وكدت ابتسم ولكني تمالكت نفسي جيدا .. ها هو يكاد يتوسل الي الا اترك العمل حتى لا يموت هو وزوجته واولاده واخته جوعا .. ان حياتهم جميعا في يدي .. ها قد اكتشفت ميدانا امارس فيه بطولتي واحقق بعض اماني .. واجبته في كبرياء تليق بالابطال : ـ هذه ارادتي.

وانتظرت الاحداث الجسام التي ستتبع ذلك ، وقد سرت النشوة في كياني دافئة لذيذة .

وسأل وقد اعتدل في جلسته : ـ وأخوك ايضا سيترك العمل ؟

واحسست ببعض الضيق لذلك السؤال .. اني مجبر ان اقول له نعم لكي أثير فزعه .. وهذا معناه ان هناك من يشاركني البطولة ويقاسمني فيها .. انه سيستخدم اخي اذا ما تركته وبذلك لن أثير شيئا فيه.. وطال صمتي .. لا اريد ان يقاسمني البطولة احد .. وبدون اخي لن اصنع تلك البطولة .. أمر يضايق ووددت ان انطلق من وجهه.. ولكني تحاملت على نفسي وقلت له : ـ لا .. لن يترك أخي العمل.

فقال في كسل : ـ اذن .. اذهب كما شئت .

واصبحت كتلة هائلة من الغضب والحقد .. لم اعد ذا قيمة .. وصحت فيه وقد رضيت ان يشاركني اخي تلك البطولة من اجل ان انتقم من هذا الانسان : ـ نعم .. سيترك العمل .

وهز رأسه في بلادة وحاصرته بنظراتي .. ورأيت الاهتمام في

عينيه وعلى وجهه .. وخامرتني النشوة مرة اخرى ولكن ليس بالدرجة التي اريدها .. وبسهولة تفيقل قال : كما تريدان .

وهكذا بكلمات قليلة بليدة هدم بطولتنا .. هذا الاحمق .. كنت اعتقد انه سيطلب مني بالحاح ان نظل نعمل معه .. فأأبى واتمنع ... فيتوسل ويتمسح في ويغريني . ولكن لم يحدث شيء من هذا . ومن العار ان اتوسل اليه انا . حقا ليس هناك عمل اخر ينتظرني او ينتظر اخي .. سنصبح بلا عمل.. وليس معنا مليم واحد نعتمد عليه حتى نجد عملا .. ولا اقارب لنا غير ابن عمي هذا في تلك المدينة الكبيرة .. التراجع أمر سهل . يا للهول ! اني أقذف بنفسي في النيل ولا اتراجع.. كبريائي .. كبرياء البطل لا تسمح لي بذلك والا اصبحت اقل من انسان عادي .. وهذا ما آباه على نفسي . وانطلقت واخي الصغير وهو ينظر الي في تساؤل . ولكن بم اجيبه .. انه لم يعترض على ما فعلته ولا حتى عرف لماذا اخذته من هناك ومنعته عن العمل مع ابن عمه ..واستقر بنا المقام في حديقة وقد حل بنا التعب والارهاق ..وجلس اخي بجانبي صامتا لا يتكلم ، وفكرت مرة اخرى في أن ارجع الى ابن عمي وقد قرصني الجوع، ولكني نهرت نفسي وحقدت على ضعفها : لن نرجع، ولكن ما ذنب اخي الصغير ؟ انه يحس بالجوع بالتاكيد فلم نتناول طعاما منذ الصباح ونحن الان بعد الظهر .. اني خجل من أن أساله . اريد ان أساله . ولكن هذه المغامرة كبيرة . انه بالتأكيد جوعان .. وما الفائدة من سؤاله غير الاحزان ؟ اني حزين فعلا ، هذا امر مقيت ..

وبلا وعي سألته : ــ هل انت جائع ؟

فنظر الي نظرات حزينة ذليلة بائسة واجاب : ــ نعم.

يا لشقائي ! اخي الصغير يتألم من الجوع كما أتألم انا .. وانا السبب .. سأكون اكبر نذل اذا ما تركته هكذا يتعذب .. انا الذي عرضته لهذا العذاب .. لا اقبل ذلك .. سأبحث عن صديق ناوي عنده حتى اجد عملا سريعا .. أي عمل حتى لا يجوع اخي.

وجدت في اليوم التالي عملا مثل عملي السابق وهو توزيع الصحف .. آه لقد تألمت امس الما لم اشعر بمثله من قبل ، ألم هائل لجوع اخي الصغير .. كم أحسست بالسعادة حينما شعرت بانه لن يجوع بعد .. فقد عملت من اجله .. من اجله هو.. قبل ان يكون من اجلي..وشعرت بانني احمل مسؤوليته على عاتقي ويجب علي ان احسن حملها . انني اخاف العار ، وأحب البطولة ، عالم جديد تتفتح امامي ابوابه ، عالم جديد من البطولة .. بطولة من لون جديد ليست من لون التهديد بافناء العالم .. او كشف قارات مجهولة في المحيطات .. انه بطولة المسؤولية .. كم هي لذيذة .. انني أعمل باصرار من اجل هذه البطولة .. وارى نصري في ابتسامات اخي الصغير ورضائه وشبعه .

هكذا ظللت انتشي بتلك البطولة لسنوات قليلة .. وانتظمت في عملي من اجله واصررت على التمسك به واحراز النجاح في ميدانه .. كنت كتلة مشتعلة من الاصرار والعزيمة والرضاء بالبطولة .. كم كنت سعيدا حينما كنت احس بان انتصاراتي لها هدف هائل هو سعادة اخي الصغير الذي انا مسؤول عنه .. ولكن اخي قد كبر وعمل .. ومرة اخرى يشاركني البطولة .. لقد فترت حماستي .. وبدأ الضيق يغزوني .. لقد اصبح يعيل نفسه ولم اعد احمل تلك المسؤولية اللذيذة التي ربطت اليها اعمالي كلها .. وتمنيت لو منعته من العمل حتى اعيله من جديد .. واكون بطلا مرة اخرى .. ولكنني تأكدت من انها ستكون بطولة مفتعلة .. مزيفة .. لا طعم لها .. ومر خاطر برأسي .. مر سريعا ولكني تعلقت به .. وتشبثت باصرار .. وقبلته دون اعتراض .. قبلته بكل كياني وارادتي .. سأتزوج .. انه عمل بطولي .. حتى مجرد التفكير فيه عمل بطولي .. انه شيء مقدس ان اكون اسرة واكون صاحب بيت .. أسعى من اجل ارضاء زوجتي وسعادتها .. ثم تزداد المسؤولية ويصبح سعيي من اجلها ومن اجل الاولاد الذين سيتتابعون فيما بعد . يا للسماء ! سيكون البيت بعد سنوات ممتلئا بالاولاد ، واكون مسؤولا عنهم جميعا ، عن كل شيء يتعلق بهم ، كل شيء .. سعادتهم وتحقيق امالهم . وسيكبرون وتزداد مطالبهم وتكبر امالي .. يجب ان اجعل منهم جميعا اناسا عظماء ذوي اهمية وخطورة .. ان يكونوا افضل مني بكثير وكثير .. ان ذلك سيحتاج الى مجهود عظيم .. لي الارادة والعزيمة للقيام بتلك المسؤوليات الهائلة .. كم كنت احس بالسعادة وانا مسؤول عن اخي الصغير فقط .. فما بالك وقد اصبحت مسؤولا عن اسرة كثيرة العدد .. ستة او ثمانية مثلا .. سيكون هذا اعظم عمل بطولي ذي خطورة واهمية بالغة .. واحسست بقلبي يهتز طربا لذلك الخاطر ..

وسعيت الى ابن عمي لاخطب اخته ..

القاهرة — **ضياء الشرقاوي**



« الى أمين شنار ، الشاعر ، تحية وذكرى »

غريب في مدينة المجوس

يجوس في متاهة الدروب ذلك الغريب
مسمر الأحداق في فراغها الرهيب
يطارد الذباب والكلاب والنجوم
ويشرب النهار اذ يذوب في قمصيه المرقع القديم
ويلعن الدروب
ويتقي بنابه المهدم الكئيب
مخالب الحديد اذ تلوكها الشموس
محمرة الانياب في مدينة المجوس

* * *

مدينة تنام في مصاطب الرماد
أحلامها العجاف بومة تنوح
كلابها تهر في مزابل الزمن
لتسرق الغريب لحنه الجريح

* * *

مدينة المجوس يا مدينة الذئاب
تلوب في عروقها سحائب الضجر
تموت حين تنعس النجوم
وحين يفضح القمر
تثاؤب الزقاق في سباته الاثيم
وكذبة الوجوه اذ تبادل الوجوه
تحية العناق في مضاجع الحريم
تموت حين ينهب القمر
بيادر النعاس من محاجر الغريب

* * *

وحين يسقط القمر
يطوف الغريب حول جثة السؤال
يطارد الجواب في أزقة الفجر
ويمضغ السؤال
ولحنه المنهوك يوقظ الدروب

* * *

سدى تلوب يا غريب حول جثة السؤال
سدى تبعثر اللحون فالسؤال لن يفيق
سدى تحاول المحال في ظلامها الصفيق
وان تحطم الغراب أو زقاقه العتيق
فما تحطم النعيق

* * *

ومرة فرحت يا غريب
كفرحة العجوز حين يفقد الزمن
ورحت تنحر اللحون
تسفح الدموع
تبذر السؤال
تقول : « يا رفيقة الطريق ، يا صديقة السفر ،
يموت في فمي السؤال في مدينة المجوس
وأدفن السؤال ألف مرة ومرة بلا كفن
اشتاقه الجواب كانبلاجة السحر
وكانتفاضة النهار حين ينفض الوسن » .

* * *

وماتت الفتاة حين اجهض الجواب
وغاصت الدروب في سكونها اللئيم

* * *

وأبحر الغريب عن مدينة المجوس
مدينة الذباب والذئاب والنجوم
وراحت الدروب تندب الغريب
ولحنه المهدم الكئيب .

خليل السواحري
جامعة دمشق

سَبْعَة أدوار...

قصة ايطالية بقلم دينو بوتساتي

ترجمة خليفة محمد التليسي

بعد رحلة يوم كامل في القطار ، وصل جيوسيبي كورتي ، في صبيحة احد ايام مارس ، الى المدينة حيث توجد العيادة الشهيرة. كان يحس بشيء من الارتفاع في درجة حرارته ، ولكنه صمم ان يقطع الطريق الواقعة بين المحطة والمستشفى على قدميه حاملا وحده حقيبته.

وعلى الرغم من ان اعراض الحالة التي يعانيها كانت خفيفة وفي البداية ، فقد نصح بالتوجه الى هذه المصحة المشهورة حيث لا يعالج الا ذلك النوع الوحيد من المرض . مما يضمن تخصصا فريدا بين الاطباء، كما يضمن استفادة كاملة ، وناجعة من تنظيمات الاجهزة.

ولما أبصرها من بعيد ـ اذ سبق أن تعرف عليها حين رآها مصورة في احد المنشورات الدورية ـ كان الانطباع الذي تملكه حسنا . فالمبنى الابيض ذو السبعة ادوار كان مفصولا بمداخل منتظمة تخلع عليها مظهر الفندق. وكان يحيط به طوق من الاشجار العالية .

وبعد ان أجري عليه كشف طبي عام تمهيدا لفحص أدق ، وضع « كورتي » في حجرة بهيجة منشرحة من الدور السابع والاخير . كان الاثاث نظيفا ، فاتح اللون ، وكذلك فرش الغرفة . أما الارائك فكانت خشبية . وكانت الوسائد مغلفة بأقمشة ملونة . والمنظر ينبسط على حي من أجمل أحياء المدينة . كل شيء هادىء ومضياف ، وباعث على الاطمئنان .

ودخل « كورتي » في الحال الى السرير ، فاوقد المصباح الذي يقع عند رأسه، وشرع يقرأ كتابا كان قد حمله معه . وبعد برهة قصيرة ، دخلت عليه ممرضة تسأله عما اذا كانت به رغبة في شيء من الاشياء.

ولم يكن « كورتي » يرغب في شيء . ولكنه أخذ يتحدث الى الفتاة، يسألها معلومات عن العيادة . وعرف منها الطابع الغريب الذي يتميز به هذا المستشفى . فالمرضى موزعون دورا بعد اخر حسب خطورة احوالهم. فالسابع أي الاخير ، كان مخصصا للحالات الخفيفة ، والسادس كان مخصصا للمصابين بمرض غير خطير ، ولكن لا يستدعي الاهمال . والخامس تعالج فيه الاصابات الحقيقية . وهكذا بالتوالي من دور الى دور . وفي الثاني ينزل مرضى الحالات الخطيرة . اما الاول فينزل فيه أولئك الذين فقد الرجاء في شفائهم.

هذا التنظيم الفريد ، من شأنه ـ بالاضافة الى التعجيل في تقديم الخدمات بشكل عظيم ـ أن يحول بين المصاب بمرض خفيف ، والتعرض للازعاج الذي قد يسببه زميل يتجرع غصص النزع الاخير . ويضمن لكل دور من الادوار جوا موحدا في نوعه . ومن جهة أخرى ، فان العلاج يمكن ان يتم تدريجيا وبطريقة كاملة .

وقد نتج عن تقسيم المرضى وتوزيعهم على سبعة ادوار ، أو طبقات متدرجة ، ان صار كل دور عالما منفصلا لذاته، بنظمه الخاصة ، وتقاليده الخاصة . ونظرا الى ان كل قسم كان موكولا الى طبيب ، فقد نشأ ولو بشكل طفيف ، اختلاف ظاهر في طرق العلاج ، رغم ان المدير العام قد طبع المؤسسة بوجهة رئيسية واحدة .

وحين خرجت الممرضة، تهيأ له ان الحرارة قد زالت عنه . فاقترب من النافذة ، ونظر خارجها ، لا لكي يلاحظ المنظر العام للمدينة ، ذلك المنظر الجديد عليه ، ولكنه كان يؤمل ان يرى من خلال النافذة ، مرضى اخرين من نزلاء الادوار السفلى . وكان تركيب المبنى بفواصله الكثيرة، يتيح الفرصة لمثل هذه الملاحظة . وقد ركز كورتي ـ فوق كل شيء ـ انتباهه وسلطه على نوافذ الدور الاول التي كانت تبدو له بعيدة ، ولا تأخذها العين الا اجانبيا. ولكنه لم ير شيئا ذا أهمية . فأغلبها قد انسدلت عليه الستائر الخشبية .

وانتبه كورتي الى أن رجلا يطل من النافذة المجاورة له. وتبادلا النظرات في تعاطف بالغ . ولكنهما لم يعرفا سبيلا يزيحان به الصمت . وأخيرا تشجع كورتي وقال :

ـ حتى أنت تقيم هنا ، منذ قليل ؟

فأجاب الاخر :

ـ كلا . انا موجود هنا منذ شهرين .

ثم سكت قليلا . ودون ان يعرف كيف يواصل الحديث أضاف :

ـ اني أنظر أخي الذي يقيم تحت.

ـ أخوك ..!؟

وأخذ الرجل المجهول يوضح له قائلا :

ـ نعم . لقد دخلنا معا . انها لحالة غريبة حقا . ان حالته اخذت تسوء ، ولذلك فهو يقيم الان في الرابع .

ـ أي رابع ؟

ـ الدور الرابع ...

أوضح ذلك الشخص المجهول ، ونطق بهذه الالفاظ محملة بالتعبير عن الاسى والفزع. حتى أن كورتي لبث مرتاعا ، وسأل في حذر:

ـ أهم على هذه الحالة من الخطورة ، نزلاء الدور الرابع؟

فهز الاخر رأسه بهدوء ، وقال :

ـ يا الهي ! انهم لم يفقدوا الرجاء ، ولكنهم في الوقت نفسه لا تسمح لهم اوضاعهم بالانشراح.

وسأل كورتي في استهانة ساخرة ، كمن يشير الى أشياء فاجعة لا تخصه أو تتصل به .

ـ اذن .. ماذا يصنعون في الدور الاول ، اذا كان مرضى الدور الرابع على هذه الدرجة من الخطورة ؟

ـ اه . الدور الاول ..! هناك يوضع المحتضرون . ليس هناك عمل للاطباء . وانما القسيس وحده هو الذي يشتغل .. وطبيعي..

ولكن كورتي قاطعه ، وفي نفسه خوف من ان يحصل على مزيد من التأكيدات ، قائلا :

ـ لا شك أنهم قلائل ، نزلاء الدور الاول . جميع الحجرات تكاد تكون مغلقة .. فأجابه المجهول ، وابتسامة رقيقة على شفتيه :

ـ الان قلائل . ولكن في الصباح كانوا كثيرين . حيث تكون النوافذ مغلقة فهناك ميت ترك العالم منذ قليل . ألا ترى النوافذ مفتوحة في بقية الادوار ؟. ولكن معذرة .

وأضاف وهو ينسحب بالتدريج :

ـ يبدو لي أن الجو قد أخذ في البرودة ، سأعود الى الفراش . تقبل تمنياتي الطيبة .

واختفى الرجل من النافذة ، التي أغلقت في قوة . ثم لمح ضوءا

ينبعث منها ، ووقف كورتي قرب النافذة ، يحدق في النوافذ المغلقة في الدور الاول . كان يحدق فيها بالحاح يحاول ان يتخيل اسرار ذلـــك الدور الاول المخيف ـ الذي يعزل فيه المرضى لكي يموتوا . واحـــس بالراحة تغمر كيانه لبعده عن هذا الدور .

وعلى المدينة كانت تخيم ظلال المساء ، واخذ الضوء ينبعث مــن النوافذ الالف بالمستشفى ، واحدة بعد اخرى . حتى ليمكن ان يتخيلـه الانسان من بعيد قصرا تجري فيه احتفالات . وفي الدور الاول فقـط ، هناك في أعماق الهاوية ، كانت عشرات من النوافذ مظلمة عمياء.

واطمأن كورتي الى نتائج الكشف الطبي العام . كان ميالا لتــوقع السوء . وكان قد هيأ نفسه لتقبل الحكم القاسي. ولم يكن ليفاجأ لو أن الطبيب أعلن له أنه سيوجه الى الدور الذي تحت . ولكن الحرارة لا تنبىء بالزوال . رغم أن احواله العامة كانت محتفظة بمستوى طيـب. ووجه اليه الطبيب كلمات لطيفة ومشجعة ..

ـ ان الاعراض الاولى للمرض موجودة ، ولكنها خفيفة ، وفـي البداية . ومن المحتمل ان يزول عنك الالم خلال اسبوع او اسبوعين.

وعند هذه النقطة تساءل في قلق :

ـ اذن فسوف أبقى بالدور السابع ..؟

ـ طبيعي.

أجاب الطبيب وهو يربت على كتفه ، في مودة .

ـ وأين تريد أن تذهب ؟ الدور الرابع ؟

سأله وهو يضحك . فقال كورتي :

ـ ذلك أحسن .. ذلك أحسن . أتدري ان الانسان المريض يتخيل ويتوقع دائما الاشياء السيئة .

وفعلا أقام كورتي في الحجرة التي فررت له في الاصل . وتعرف على بعض زملائه في المستشفى ، أثناء الامسيات القليلة التي كان يسمـح له فيها بمغادرة السرير. وتابع بدقة تامة العلاج ، والتزم بكل قواه ان يشفى تدريجيا ، الا ان حالته بالرغم من ذلك ظلت ثابتة .

وانقضت عشرة ايام تقريبا ، عندما تقدم الى كورتي رئيس المرضين بالدور السابع . لقد جاء يلتمس منه فضلا ينجزه بطريقة ودية تماما. واخبره انه في اليوم التالي سوف تدخل المستشفى سيدة مع طفلـين. وهناك حجرتان شاغرتان بجواره . وتنقصهم الثالثة. الا يتفضل السنيور كورتي بقبوله الانتقال الى حجرة اخرى ، هي أيضا مريحة .؟

ولم يثر كورتي أية صعوبات : هذه الحجرة او غيرها ، كلها سواء. ربما كان من نصيبه غرفة جديدة ، وممرضة لطيفة .

قال رئيس المرضين ، وهو ينحني انحناءة خفيفة .

ـ اني أشكرك من الاعماق . لا يستغرب مثل هذا التفضل الفرساني من شخص مثلك. بعد ساعة. اذا لم يكن لديك اي اعتراض. سننفذ الانتقال. انما ينبغي ان نعرف انك ستنزل الى الدور الذي يلي هذا. (واضاف في صوت خفيض كما لو كان الموضوع الذي يريد التحدث عنه ، مما ينبغـي التغاضي عنه) والسبب انه لا توجد حجرات خالية بهذا الدور . الا انه ينبغي ان يكون على يقين ، انه تدبير مؤقت (واسرع يوضح حـين رأى كورتي يفتح فمه دلالة الاحتجاج) قطعا انه تدبير مؤقت . فلا تشغر أية حجرة حتى تعود ، وأعتقد أننا لن نحتاج الى الانتظار أكثر من يومين أو ثلاثة) ..

وضحك كورتي. ضحكة من يريد ان يبرهن انه ليس طفلا .. وقال:

ـ أعترف .. بأن مثل هذه النقلة لا تعجبني على الاطلاق .

ـ ولكن ليس لهذا الانتقال أي مبرر صحي. اني أفهم ما تريد ان تقول . الموضوع يتعلق بمجاملة نقدمها لهذه السيدة ، التي تفضل ألا تفترق عن طفليها . أرجوك.

وأضاف وهو يضحك ضحكه قوية ..

ـ لا يخطر ببالك أن هنالك أسبابا أخرى.

قال كورتي :

ـ ليكن كلامك صدقا ، ولكن يتهيأ لي أن الانتقال فأل غير جميل.

وانتقل كورتي الى الدور السادس . ورغم اقتناعه بأن هذا الانتقال لا يستند على أي تدهور في حالته الصحية ، فأنه كان يشعر بالقلق لمجرد الفكرة التي تخالجه بأن هناك عقبة تقوم بينه وبين العالم العادي، عـالم الاصحاء من الناس ، نزلاء الدور السابع ، ميناء الوصول.

كان له هناك نوع من الصلة بعالم الناس، بل يمكن اعتباره امتدادا للعالم العادي . ولكنه في هذا الدور قد دخل عمليا في قلــب الجهاز الصحي للمستشفى . الجهاز الحقيقي . وفعلا ، فان عقليـة الاطبـاء والمرضين ، ونفس المرضى ، تختلف قليلا بشكل ظاهر . فهم مقتنعـون بأنهم يستقبلون في هذا الدور المرضى الحقيقيين ، ولو أنهم في حالة غير خطيرة .

ومن الاحاديث التي تبادلها كورتي مع جيرانه ، ومــع الموظفين ، والاطباء ، ادرك كيف انهم في هذا الدور ، يعتبرون الدور السابع مهزلة، وجناحا مخصصا لهواة المرض من المصابين بالنزوات . ويمكن ان يقـال، ان الاصابات الحقيقية ، لا تبدأ الا من الدور السادس. وعلى كل حال ، فقد فهم كورتي انه لكي يعود الى الدور العلوي ، الى المكان الــذي يستحقه بحكم الطابع العام الذي يميز مرضه ، سيلاقي حتما بعــض الصعوبات . لكي يعود الى الدور السابع عليه ان يحرك جهازا كاملا في منتهى التعقيد . ولو بمجهود قليل . فلا شك في أنه اذا لم يفتح فمـه بالمطالبة ، فلن يفكر احد في نقله الى الدور السابع . دور الاصحـاء تقريبا .

وقرر كورتي ألا يساوم في حقوقه ، وألا يستسلم الى اغــراءات العادة . فكان يهتم جدا بأن يوضح لزملائه في القسم ، أنه مقيم بينهم لايام قليلة ، وأنه ، هو وحده الذي رغب في النزول مجاملة لامرأة، وانه سيعود الى أعلى حالما تشغر أول حجرة . وكان الاخرون يصغون اليـه في غير اهتمام ، ويوافقونه في اقتناع قليل .

وجد اقتناع كورتي تأكيدا تاما في احكام الطبيب الجديد. فهـو أيضا يعترف بأنه من الممكن جدا تحديد مكان كورتي بين نزلاء الــدور السابع. فحالته ـ قطعا ـ حالة خفيفة . وكان يقطع كلمات هذا الحكم لكي يسبغ عليه أهمية خاصة. ولكنه في الحقيقة ، يعتقد بأن الــدور السادس أصلح لكورتي ، حتى يحظى بعلاج أدق ..

وفي هذه النقطة ، تدخل المريض في حزم واصرار قائلا :

ـ لا تبدأ بهذه الاساطير . لقد قررت ان مكاني هو الدور السابع. وأريد ان أعود . قال الطبيب :

ـ ان أحدا لم يقرر عكس هذا الكلام . ولكني أردت بكلامي هـذا، نصيحة بسيطة صادقة ليست من طبيب ، ولكن من صديق الى صديـق. وأكرر أن أعراضك خفيفة ، وليس من المبالغة أن أقول انك تكاد ألا تكون مصابا بأي مرض . ولكنه في رأيي يتميز عن حالات مشابهة بشيء مـن الانتشار . هل أنا واضح ؟.. حدة المرض في حدودها الدنيا ، ولكن اذا اعتبرنا الانتشار والاتساع ، فان التتابع التخريبي للخلايا ، وهو عـلى الاطلاق ، في البداية ، بل لعله لم يبدأ ، ولكنه يميل ، أقول يميل فقط، الى اصابة مناطق واسعة من الجهاز . ولهذا فقط ، حسب رأيي ، يمكنك الحصول على علاج أنجع هنا. في الدور السادس، اذ ان الوسائل العلاجية أكثر دقة .

وفي أحد الايام ، نقل اليه أن المدير العام للمصحة ، قرر بعـد التشاور الطويل مع مساعديه ، اجراء تغيير في تقسيم المرضى. فقيمـة كل واحد منهم ستنزل نصف درجة أي انهم سيفترضون أن المرضى في كل دور سينقسمون الى قسمين ، حسب خطورة احوالهم الصحيـة . (وهذا التقسيم سيقوم به الاطباء المختصون بقصد الاستعمال الداخلي) .. ومن كانت حالته أسوأ ، في هذين النصفين ، أنزل الى الدور الادنى. مثلا ، سينقل الى الدور الخامس نصف المرضى من نزلاء الدور السادس. ممن يشكون حالات اشد خطورة . اما الحالات البسيطة فتنقل من السابع الى السادس .

وقد سر كورتي لهذا النبأ ، اذ ان عودته الى الدور السابع ستكون سهلة ويسيرة من خلال هذه التعقيدات الناشئة عن التنقلات . وحينما

عبر عن أمله هذا للممرضة ، كانت المفاجأة التي تدخرها له مريرة جدا. وعرف أنه سيزاح ، ولكن ليس الى السابع بل الى الدور السفلي . ولاسباب لا تستطيع أن تشرحها له الممرضة ، فقد تقرر وضعه ضمن النصف الذي يعاني حالة خطيرة من نزلاء الدور السادس . وعلى ذلك ينبغي أن يهبط الى الخامس . وكان كورتي يصغي الى هذه التبريرات بأعياء متزايد ، بسبب الحرارة التي أخذت درجتها ترتفع في بدنه، مع المساء . وأدرك اخيرا أن قواه أخذت تخذله ، وان ارادة التمرد على هذا الانتقال غير العادل قد أخذت تخبو ، ودون أية احتجاجات أخرى انتقل الى الدور التالي.

وكانت التعزية الوحيدة - رغم بساطتها - التي تخالج نفسه هي ادراكه بأن اجماع الاطباء والمرضين والمرضى منعقد على انه أخف نزلاء القسم الخامس حالة مرضية . وفي ذلك الدور يمكنه أن يعتبر نفسه أكبر المحظوظين ، ولكن من جهة أخرى كان يعذبه التفكير في أن حاجزين يفصلان بينه وبين عالم الناس العاديين ..

ومع تقدم الربيع ، أخذ الهواء يزداد فتورا . ولكن كورتي لم يعد يحب أن يطل من النافذة - كما كان يفعل في السابق - اذ أن خوفا مصحوبا برعشة ، كان يستولي على كيانه حين يقع بصره على نوافذ الدور الاول ، وهي في الغالب مقفلة . وقد اصبحت الان اكثر قربا منه . وبدت حالته المرضية ثابتة . وبعد ثلاثة أيام من الاقامة في الدور الخامس ، ظهرت على ساقه بوادر من مرض الاكزيما . ولم يبد في الايام التالية ، ما يدل على اختفائها . وقال الطبيب انها اصابة مستقلة كل الاستقلال عن مرضه الرئيسي ، وهو مرض يمكن ان يتعرض له اسلم الاشخاص في العالم . وينبغي عليه لكي يحد من انتشارها ، في أيام قليلة ، أن يواصل العلاج بالاشعة .

وتساءل كورتي :

- ألا يمكن استعمال هذه الاشعة هنا ؟

فاجاب الطبيب :

- بالتأكيد . ان مصحتنا مزودة بكل شيء . ولكن هناك ازعاج وحيد ..

- ما هو ؟

سأل كورتي وهو يتوقع شيئا غامضا ، فتدارك الطبيب قائلا :

- أريد أن أقول أن أجهزة الاشعة مركبة فقط في الدور الرابع ، وأنا لا أنصحك بالنزول ثلاث مرات في اليوم ، ربما لا يلائم هذا صحتك.

- اذن ؟

- اذن . يحسن بك - طالما كانت هذه الاعراض ثابتة - ان تذهب للاقامة في الدور الرابع .

فصرخ فيه كورتي قائلا :

- يكفي . لقد نزلت ما فيه الكفاية . أتريد أن يقضى علي في الرابع ؟ لن أذهب .

- كما تريد .

قال ذلك الطبيب في هدوء خشية أن يثيره .

- ولكني كطبيب أسهر على علاجك ، أمنعك من النزول والصعود ثلاث مرات في اليوم .

والقبيح في الامر ، أن هذا المرض بدلا من ان يتوقف ، او يخف أخذ في الانتشار تدريجيا بشكل ملحوظ . ولم يستطع كورتي أن يجد الهدوء الذي كان يبحث عنه ، وظل يتقلب في الفراش ، واستمر هكذا غاضبا حانقا ثلاثة أيام ، ثم استسلم اخيرا . وطلب تلقائيا من الطبيب أن يمارس عليه العلاج بالاشعة ، وأن ينتقل الى الدور التالي.

وهنا ، في هذا الدور ، لاحظ في سرور مكتوم ، أنه يمثل استثناء فريدا . فمرضى القسم جميعا ، يعانون حالات حادة . ولا يمكنهم مغادرة السرير ، ولو دقيقة واحدة بينما كان هو يتمتع بامتياز الحركة على قدميه من حجرته الى قاعة الاشعة ، بين مجاملات واستغراب المرضات.

وحدد الطبيب الجديد ، في اصرار ، حالته المرضية الخاصة، فهو كمريض من حقه أن يكون في الدور السابع ، بينما هو الان في الواقع ينزل في الرابع . وانه ينوي ان يعود الى اعلى حالما تنطفىء الالتهابات الجلدية . ولن يقبل أي اعتذار أو تعليل جديد . فهو من حقه قانونيا أن يكون في الدور السابع .

وقال الطبيب الذي يعوده في استغراب :

- السابع ! السابع . انكم دائما تبالغون أيها المرضى . انني انا الاول الذي أعلن اليك أنه ينبغي ان تكون مطمئنا الى وضعك. فكما يبدو لي من الجدول الخاص ، لم يطرأ أي تدهور كبير . ولكن ، وأرجوك أن تعذرني على صراحتي القاسية ، بين هذا الجدول ، وبين الدور السابع خلاف . أعترف بأن حالتك لا تدعو كثيرا الى القلق ، ولكنك مريض على كل حال .

قال كورتي ، وقد احمر وجهه :

- اذن . في أي دور .. تضعني أنت ؟

- آه .. يا الهي . ليس من السهل الجزم بذلك . لم أزرك الا زيارة قصيرة . لكي أنطق بحكمي ينبغي أن أراقبك مدة اسبوع .

قال كورتي :

- حسنا .. ولكنك ستعرف بعد قليل .

ولكي يدخل الطبيب الاطمئنان على نفسه ، تظاهر بأنه يتأمل ويفكر، وأخذ يهز رأسه في هيئة من يتحدث الى نفسه . ثم قال في هدوء :

- آه .. يا الهي. لكي أطمئنك ، أقول أنه يمكننا أن نضعك في السادس . أجل .. أجل - وتابع كلامه محاولا اقناع نفسه - السادس يصلح لك .

كان الطبيب يعتقد انه سيدخل السرور على قلب المريض بمثل هذا التصريح. بينما انتشرت على وجه كورتي تعابير الاستغراب . وادرك المريض ان اطباء الاقسام الاخرى قد خدعوه. وها هو الطبيب الجديد الذي يبدو أكثر خبرة ، وأعمق اخلاصا ، يقتنع في قرارة نفسه ، ان مكانه ليس السابع ، وانما هو الخامس ، بل أدنى من الدور الخامس. وأحس بالضيق من هذا الخداع الذي لم يكن يتوقعه. وفي ذلك المساء ارتفعت حرارته بشكل محسوس .

كانت الاقامة في الدور الرابع من أسعد الفترات التي أمضاها كورتي منذ دخوله المستشفى ، كما كانت أكثرها اطمئنانا . فشخصية الطبيب كانت لطيفة ، بادية العطف والاهتمام . كان يمكث عنده ساعات طويلة يتجادلان حول مواضيع مختلفة ، وكان كورتي يتحدث برغبة قوية ، ويفتش عن مواضيع تتصل بحياته العادية كمحام ، ورجل مجتمع. ويحاول ان يقنع نفسه بأنه ما يزال يمت لعالم الاعمال بأقوى الصلات ، وأنه مهتم بالوقائع العامة . كان يحاول ذلك ، من غير توفيق . اذ أن الحديث على تنوعه كان ينتهي دائما الى الوقوف عند المرض . وأصبحت الرغبة في أي نوع من التحسن هوسا متسلطا على كورتي. واذا كانت الاشعة قد أستطاعت ان تحد من انتشار مرضه الجلدي ، الا انها لم تكن كافية للقضاء عليه . وكان كورتي يتحدث طويلا ، كل يوم ، مع الطبيب ، ويجهد في أن يظهر قويا، في هذه الاحاديث، ويعمد الى المزاح في بعض الاحيان، ولكن دون ان يفلح.

قال للطبيب في أحد الايام :

ـ اخبرني يا دكتور .. كيف حال الدور التخريبية للانسجة ؟
فلامه الدكتور في لهجة مازحة :
ـ آه . ما أقبح هذه الكلمات ! أين تعلمتها . انها لا تليق . لا تليق فوق كل شيء بانسان مريض . لا أريد أن أسمع منك أبدا مثل هذه الاحاديث .
فرد كورتي :
ـ حسنا . ولكنك بهذه الطريقة ، لم تجبني.
فقال الدكتور في لطف :
ـ سوف أجيبك في الحال . ان الدورة التخريبية للانسجة ، رغبة في تكرار تعابيرك المفزعة ، انها في حالتك تمثل الحد الادنى. قطعـا، الحد الادنى . ولكني اصر على وصفه بانه مرض عسير ..
ـ عسير ، تقصد ان مداه سيطول ؟
ـ لا تنسب الي ما لم أقل . أردت أن أقول أنه عسير. وعلى كل فان تلك هي الصفة الغالبة على جميع الحالات ، حتى الاصابات الخفيفة غالبا ما تكون في حاجة الى علاج قوي وطويل .
ـ ولكن ، اخبرني يا دكتور .. متى أستطيع أن أؤمل التحسن ؟
ـ متى ؟.. ان التكهن في مثل هذه الحالات شيء عسير . ولكـن اسمع ..
وأضاف بعد وقفة تأملية :
ـ أرى أنك تنطوي على رغبة قوية وحقيقية في الشفاء . ولـولا اني اخشى اغضابك ، فهل تدرك بماذا أنصحك ؟
ـ قل .. قل أيضا . يا دكتور ... وعلى كل حال ، فاني أضبع أمامك السؤال ، في حدود واضحة جدا . فلو فرضنا أنني جئت الى هذه المصحة ، ولعلها افضل مصحه ، وأنا مصاب بهذا المرض ولو في أعراضه الخفيفة ، وأنت تحدد لي تلقائيا ، منذ اليوم الاول ، منذ اليوم الاول ، أتفهم ؟ أحد الادوار السفلى ، فتضعني مباشرة في ؟. الاول ؟ (وأضاف هذه الكلمة الاخيرة ، وهو يحاول ان يستدرج الطبيب اليها).
فأجابه الطبيب مازحا :
ـ كلا .. الدور الاول .. كلا . هذا لا يمكن ... ولكن الثالث أو حتى الثاني بالتأكيد . ان العناية في الادوار السفلى أحسن. انـي أضمنها . الاجهزة أتم وأقوى. والموظفون أكثر خبرة . أنت تعرف انروح هذا المستشفى هو ..
ـ أليس البروفسور داتي ؟
ـ أجل . البروفسور داتي . انه مكتشف العلاج الذي يمارس‌هنا. وهو مصمم هذه الاجهزة بكاملها . وهو على أستاذيته انما يقيم بيـن الاول والثاني. ومن هناك تشع قوته التوجيهية . ولكني أؤكد لك أن تأثيره لا يصل الى ابعد من الدور الثالث . اما ابعد من ذلك فان اوامره تصفر ، تفقد ارتباطها بشخصيته وتنحرف عن الخط المرسوم . ان قلب المستشفى تحت . وهناك يجب ان تبقى لكي تحصل على علاج احسن .
قال كورتي في صوت مرتجف :
ـ الخلاصة انك تنصحني ..
وتابع الدكتور كلامه في غير خوف :
ـ أضف الى ذلك شيئا اخر . انه في حالتك ينبغي الحذر أيضـا من هذا المرض الجلدي . أقرك على انه شيء لا أهمية له . ولكنه مزعج، وقد يضعف قواك المعنوية مع طول الزمن . وأنت تعرف مدى أهمية‌الراحة النفسية في تحقيق العلاج . ان استخدامي للاشعة في علاجك كان نصف مثمر . والسبب ؟ ربما كان ذلك نتيجة صدفة خالصة ، أو من المحتمـل أن تكون الاشعة غير حادة . ومع ذلك ، فآلات الاشعة في الدور الثـالث قوية جدا .. واحتمالات الشفاء من‌الاكزيما ستكون أعظم . ثم تأمـل، أنه متى تم توجيه الشفاء ، فقد انتهت الخطوة الصعبة . عندما تأخـذ في الصعود ، يصعب ان تعود الى الوراء . وعندما تشعر حقا بالتحسن، فلن يحول حائل دون صعودك الينا هنا ، أو الى أعلى منا ، حسـب استحقاقاتك .. حتى الخامس ، والسادس ، بل أقول حتى السابع..

ـ ولكن ، هل تعتقد .. هذا سوف يعجل في العلاج ؟
ـ ليس هناك شك . لقدقلت لك ماذا أفعل لو كنت في وضعك.
احاديث من هذا النوع ، كان يرددها الطبيب يوميا على كورتي . واخيرا . جاء الزمن الذي اصبح فيه المريض متضايقا من الام الاكزيما. فقرر ان يتبع نصائح الطبيب وينتقل الى الدور الثالث ، رغم مقاومتـه الغريزية للنزول .
ولاحظ في الحال ، أن نوعا خاصا من المرح يسود الدور الثالث سواء بين الاطباء والممرضات ، رغم ان حالات المرضى الذين يعالجـون هناك تبعث على القلق الكثير . بل انه ادرك ان هذا الانشراح قد أخـذ يتزايد من يوم الى اخر ، فدفعه الفضول ، بعد ان تعرف على بعـض الممرضات، الى ان يسألها عن السبب في هذا المرح الذي يشمل‌الجميع.
أجابت الممرضة :
ـ آه .. ألم تعرف ؟ بعد ثلاثة أيام سوف نذهب في اجازة.
ـ كيف .. نذهب في اجازة ..!
ـ نعم . خمسة عشر يوما . سيغلق الدور الثالـث ، وسيخرج الموظفون للاجازة. ان الاستراحة هنا تقع بالتناوب بين الادوار.
ـ والمرضى .. ماذا تفعلون بهم ؟
ـ حيث أن العدد قليل نسبيا، فسنصنع من الدورين دورا واحدا.
ـ كيف ؟ أتجمعون مرضى الثالث والرابع ؟
فاسرعت الممرضة تصحح :
ـ كلا.. كلا . من الثالث والثاني . المقيمون هنا ينزلون الى الدور التالي.
فقال ، وقد ارتسم على وجهه شحوب يشبه شحوب الموتى:
ـ ننزل الى الثاني ؟.. أنا أنزل الى الثاني ؟
ـ مؤكد . وماذا في ذلك من غرابة ؟ عندما نعود ، بعد خمسة عشر يوما ، ستعود أنت الى هذه الحجرة . لا يبدو لي أن هناك ما يفزع.

وهاجم كورتي خوف عنيد ، ولكنه حين ادرك أنه ليس في امكانه ايقاف الموظفين عن الاجازة ، واقتنع بأن العلاج الجديد بالاشعة الحادة، قد أثر عليه تأثيرا طيبا وان المرض الجلدي يكاد يجف تماما ، لم يجسر على اثارة اعتراضات شكلية ضد النقل الجديد . رغب فقط ـ غير مهتم بتهكم المرضات ـ أن تعلق على باب غرفته الجديدة ، لافتة كتب عليها (جيوسيبي كورتي .. من الدور الثالث ـ اقامة عابرة). حدث كهذا لم يكن له نظير في تاريخ المصحة . ولكن الاطباء لم يعارضوا مدركين أن من كان في حالة عصبيةكحالة كورتي فان أقل مقاومة تسبب له هزة خطيرة . وكان عليه أن ينتظر خمسة عشر يوما بلا زيادة ولا نقصان . وأخذ كورتي يعد الايام في بخل عنيد ، ماكثا الساعات الطويلة في فراشه ، وعيناه تحدقان في الاثاث . وهو في الدور الثاني أقل جدة وانشراحا من الادوار العليا ، ولكنه يحتل امتدادات أكبر ، وتحمل خطوطه طابع الابهة والجهامة .

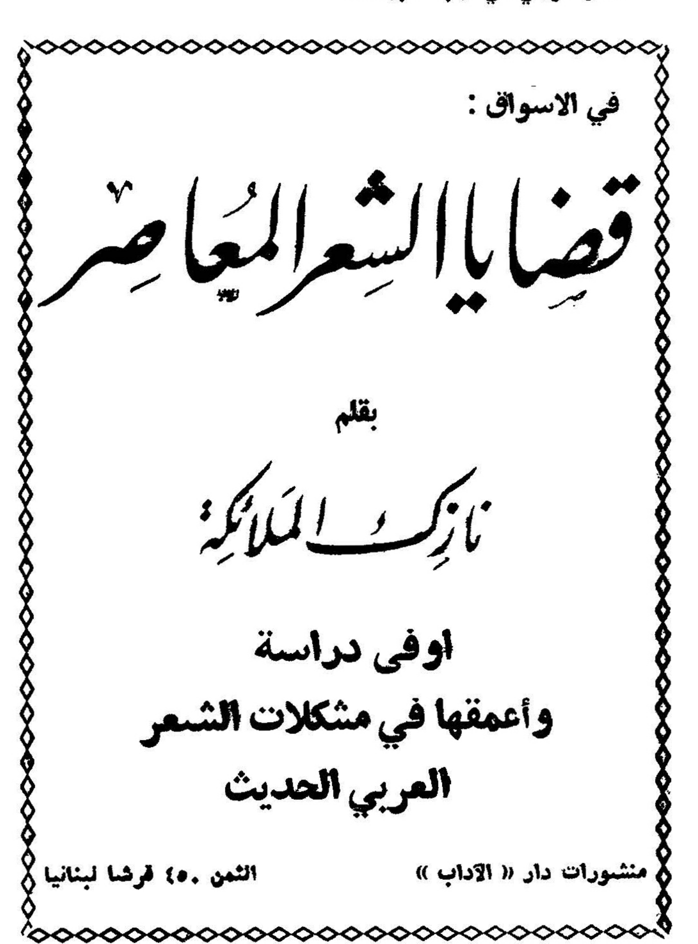
وكان يرهف السمع من حين الى اخر .. اذ يخيل اليه انه يصغي الى صدى حشرجات غامضة ، في النزع الاخير ، تأتيه من الدور الاول ، دور المحتضرين ، دور المحكوم عليهم بمغادرة هذا العالم.

وبالطبع ، فقد كان كل ذلك يساهم في توهين عزمه . فالاطمئنان القليل كان يضاعف المرض ، ودرجة الحرارة تتجه الى الارتفاع، والاعياء العام يزداد عمقا . ومن النافذة ـ كان ذلك في عز الصيف ، والزجاج يظل دائما مفتوحا ـ لم يعد يشاهد سقوف المنازل ، ولا يرى الا السور الاخضر من الاشجار التي تحيط بالمستشفى .

وبعد سبعة ايام ، وفي احدى الامسيات ، عند الساعة الثانية، دخل عليه فجأة رئيس الممرضين ، وثلاثة ممرضين يدفعون سريرا متنقلا، وسأله رئيس الممرضين في لهجة من الدعابة الطيبة :

ـ هل نحن مستعدون للانتقال ؟

سأل كورتي في لهجة مجهدة :



ـ أي انتقال ؟ ما هذه المهازل الجديدة ؟..! ألا يعود بعد سبعة أيام ، جماعة الدور الثالث ؟

فاستفسر رئيس الممرضين ، كما لو كان لا يفهم شيئا : (أي دور ثالث ؟ لقد تلقيت التعليمات بأنأقودك الى الاول . انظر هنا) وأطلعه على استمارة مطبوعة ، خاصة بنقله الى الدور الاول ، موقع عليها من البروفسور داتي نفسه .

وانفجر الرعب ، والغضب الجهنمي ، في صرخات طويلة ، تردد صداها في أرجاء القسم . وأخذ المرضون يلتمسون منه الهدوء .. (مهلا .. مهلا .. من فضلك . ان هناك مرضى في حالة سيئة) ولكنهيهات.

واخيرا هرع اليه الطبيب الذي يدير القسم ، وكان شخصا لطيفا ومهذبا واستفهم عن الامر ، وراجع الاستمارات . ثم اخذ يوضح لكورتي، ثم التفت الى رئيس الممرضين في غضب ، معلنا أن هناك خطأ محققا، وأنه لم يصدر تعليمات من هذا النوع ، وأنه منذ زمن قد اصبحت تسود المستشفى فوضى لا تطاق ، وأنه قد أخفى عليه كل شيء . وأخيرا .. أملى تعليماته الى الموظف ، واتجه الى المريض يعتذر اليه في عمقوبلهجة لطيفة ، ثم اضاف قائلا :

ـ من المؤسف أنالبروفسور داتي ، قد سافر منذ ساعة ، في اجازة قصيرة ، ولن يعود الا بعد يومين تقريبا . انني متأسف ، ولكن أوامره لا يمكن أن تتجاوز ، سوف يكون البروفسور أول من يأنف لهذا الحدث، أؤكد لك أنني لا استطيع ان أفهم كيف يقع خطأ من هذا النوع.

وانتابته رعشة محزنة أخذت تهزه ، وتخلت عنه قدرة السيطرةعلى نفسه . واحاله الرعب الى طفل صغير ، وكان نحيبه يتردد هادئا يائسا، في أركان الحجرة .

وهكذا ، وصل بسبب ذلك الخطأ الى المحطة الاخيرة . الى قسم المحتضرين ، وهو الذي يملك الحق بأن يكون في الدور السادس بحكم طبيعة مرضه ، وبحكم شهادة اكثر الاطباء تشددا وصرامة .. هذا ان لم يكن في الدور السابع .

وأصبحت حالته غريبة ، حتى أنه كان يحس في بعض الاوقات ، رغبة في البكاء ، دون تحفظ .

كان مضجعا على الفراش ، بينما كان المساء الصيفي الحار يمر ببطء فوق المدينة الكبيرة . وكان يتأمل اخضرار الاشجار ، من خلال النافذة ، وفي نفسه انطباع بأنه قد بلغ عالما غير حقيقي ، صنع من جدران سخيفة ، وأحجار عقيمة ، ومن وجوه بشرية بيضاء خالية من الروح. وطاف بذهنه ، ان الاشجار التي يلمحها من خلال النافذة، ليست حقيقية ، بل انتهى الى الاقتناع بذلك ، وهو يلاحظ ان اوراقها لا تتحرك على الاطلاق .

وأقلقته هذه الفكرة ، فضغط على الجرس ، ودعا الممرضة ، وطلب منها ان تقدم اليه نظارته الطبية التي لا يستعملها في العادة ، عندما يكون في الفراش . وحينذاك فقط استطاع ان يرتاح قليلا ، وبمساعدة العدسات استطاع ان يتأكد انها اشجار حقيقية ، وان الاوراق كانت تتحرك مع الريح. ولو انها كانت حركة خفيفة .

وحين خرجت الممرضة ، أمضى ربع ساعة في صمت تام .. سبعة ادوار .. سبعة ادوار خطيرة ـ ولو ان ذلك بسبب خطأ شكلي ـ تقع بوطأتها كلها فوق كاهله . كم من الاعوام ؟. أجل . ينبغي ان يفكر في الاعوام . بعد كم من الاعوام يمكنه ان يصعد الى حافة تلك الهاوية؟. ولكن كيف أظلمت الحجرة في عينيه على حين غرة ، والوقت ما يزال في عز الظهيرة .؟

وبمجهود فائق ، نظر ((كورتي)) الساعة التي تقع الى جوار سريره ، فوق دولاب صغير ، كانت الثالثة والنصف . وأدار رأسه الى الجهة الاخرى ، فرأى الستار الخشبي يهبط على النافذة تدريجيا، كأنما ينصاع لاوامر خفية ، لكي يسد منافذ النور .

البيضاء ـ ليبيا ترجمة خليفة محمد النليسي

يوميات تبحث عن عنوان

بقلم محمد عبد الله الشفقي

انها تورق في مارس يا عطيل !
برشلونة .
أغسطس ١٩٦٢ .

برشلونه. الشارع الرئيسي الذي يمتد من الميناء الى قلب المدينة. الشارع الرئيسي الذي يفتتحه تمثال كريستوف كولمبس . ونحن في الصباح ، رائحة جميلة تتصاعد من هذه المدينة ، هذه الرائحة هي التي اجتذبتني ، حاولت ان افتش عن مصدرها ، لم اجد مصدرا محددا لها. ويبدو .... ويبدو ان المدينة كلها تتنفسها ، مررت في طريقي على محال الزهور المتراصة ... غير اني تركتها وابتعدت وما زالت الرائحة — او العطر — تطاردني . ربما كان نوعا معينا من العطور تضعه الاسبانيات ، ولكني مررت في أمكنة لم اصادف فيها الا الرجال فشممت نفس الرائحة ... ربما كان صابونا معطرا شائع الاستعمال !

ربما ... ربما ... ربما ... مهما يكن السبب فان هذه الرائحة تفرض وجودها في تلك المدينة الناعسة تحت شمس أغسطس . هي اقرب الى رائحة البنفسج ، واقرب الى اللافندر.

انا احب اللافندر . انا احب اللافندر.

برشلونه ، الشارع الرئيسي الذي يمتد من الميناء الى قلب المدينة. ونحن في الصباح ، ساعة الكنيسة الرمادية تدق كل ربع ساعة . في الدقات الوقار والثقة . الدقات تعرف جيدا انها مضبوطة ولذلك تعزف في وقار وثقة ، كياني كله مع ساعات اسبانيا ودقات ساعات اسبانيا لاني مازلت تحت تأثير المخدر الذي اعطانيه لوركا . لوركا رثى صديقه مصارع الثيران في قصيدة سماوية يتردد فيها ذكر الساعة ، يتردد في الحاح ، وكانه بندول ، في مرثية لوركا يتردد ذكر الساعة في ميعاد مضبوط ، يتردد في انتظام . أبيات جميلة تشم منها نفس الرائحة التي أشمها الان ، يتخللها دوما هذا السطر الذي يدق كالمطارق : ((في الساعة الخامسة مساء ...)) يتخللها في رتابة والحاح كدوي الطبل في أغنية حارة .

لان الخامسة مساء حددت مصير صديقه مصارع الثيران. لقى حتفه في الحلبة . همنجواي ايضا تحدث عن الموت في الحلبة ، أكان ذلك في كتابه Death in the afternoon ? مازلت اذكر دقات لوركا ((في الساعة الخامسة مساء ...)) . تتردد الدقات في ذاكرتي بنفس الالحاح الذي تتردد به في القصيدة ، ويبدو ان لوركا يقصد هذا التأثير. ما أروعه في لغته الاسبانية :

آ لاس ثينكو دى لا تاردى

ساعة برشلونة تدق كل ربع ساعة وانا اسير في الرامبلاس مخمورا من الرائحة المجهولة ، ومن دقات لوركا ، ومن احساسي باني في بلد غريب . واتفرج على المحال ، لكني لا أعي ما فيها تماما ، لاني واقع تحت تأثير انطباعات كلية لا تفاصيل . ومن حسن حظي اني صادفت في طريقي سوقا للخضر والفاكهة يشبه سوقنا في ((باب اللوق)) .....
لابد من دخول هذه السوق — انا افتش عن الشعب في أي بلد ، عن الماضي والبالي والطابع الخاص . عثوري ، في برشلونه ، على فندق مثل ((هيلتون)) لن يسرني . أريد ان أرى برشلونه على حقيقتها ...
سوق الخضر والفاكهة في برشلونة مملوءة بالبائعات ، ربما كان كل باعته من النساء ، اما المشترون فمعظمهم من النساء بالطبع . هكذا أحسست — في الداخل — باني غريب ، أحسست بذلك مرتين : اني قادم من بلد غريب ، واني في نفس الوقت — رجل ! ... أخذت أتمشى في الممرات الضيقة واتطلع الى الفاكهة والى بائعاتها ، والى الفراخ المذبوحة النظيفة ... والخوخ متورد الوجنتين بشكل صارخ ، والبرقوق يلمع من العز والنعمه . امام كل بائعة اوراق ثقيلة تزن فيها . أوه ... الغش في كل مكان ... الغش في كل مكان .

من احدى البائعات اشتريت عنبا وخوخا وسألتها عن بعض الاصناف الغريبة التي وجدتها عندها . سألتها عن أسمائها . كانت تجيب على كل سؤال بتسامح وترحيب . ثم سررت . مررت في طريقي بمحل اخر للفاكهة . بائعته كانت رائعة الجمال . اخذت انقل بصري بين البائعة والفاكهة . واضح انها لاحظت هذا . ولكنها كانت متكبرة هذه البائعة في سوق برشلونه . من يدري ! ربما يرجع صمتها وكبرياؤها الى عدم حبها لهذه الوظيفة ، واعتقادها — في قرارة نفسها — بانها كانت تليق بمستقبل افضل ... لولا ... لولا زوجها صاحب الحظ العاثر ....
وبدافع من الرغبة ، الملحة ، في التحدث معها القيت تحية الصباح واشرت الى بعض الاصناف وسألتها عن اسمها فردت في كبرياء : الاسماء امامك على كل صنف وتستطيع ان تقرأ ! ... البائعة المتكبرة !! وابتسمت اداري وقع المفاجأة الباردة ، ومشيت .

اوه ... الى النور مرة اخرى ... النور بعد هذه الخيمة العامرة بالظل والطعام الطازج والوجوه الصبوحة ... وهذه ... المتكبرة ! ومن المؤكد ان كل مصري يرى هذه الوجوه الصبوحة سيقول في لوعة : ((خسارة والله ! خسارة تتمرمط بهذا الشكل)) . ولكن ، يبدو ان المسألة نسبية ، وأن هذه الوجوه الصبوحة في نظرنا عادية جدا . لان برشلونه. لان غرناطه . لان كل بلد في أسبانيا عامر بالجميلات . ان رجال اسبانيا، انفسهم ، يتمتعون بقدر كبير من الرقة والجمال .

فجأة ... في منتصف الشارع الرئيسي الذي يمتد من الميناء الى قلب المدينة أجد نفسي وسط مظاهرة من الزهور والورود . ((مظاهرة)) كلمة خفيفة جدا ، لاقل : مؤامرة ! أكشاك الورود على الجانبين ، وفي معظمها بائعات ايضا ، ولكنهن من العجائز الى حد كبير . هذه ثاني مرة في حياتي ارى فيها صفوف الورد على هذا النحو . المرة الاولى كانت عندما ذهبت الى مقبرة جدي صباح العيد ، هناك وجدت بائعات الزهور وسعف النخيل مصطفات عند مداخل المقابر .

تسكعت امام الاكشاك . تفرجت على الورود والزهور . معظمها لم أره من قبل رأى العين وانما شاهدته في الكتب ... ولم أشمه من قبل . توجهت الى احدى البائعات :

— بونيوس دياس سينيورا .

— بونيوس دياس سينيور . كي طال ؟

تسائلني : كيف حالك ! واخذت تعرض علي اصناف الزهور وتتغزل في جمالها. وانا اتفرج واشم وادوخ واعرف في نفس الوقت اني لااستطيع الشراء . هل سأضعها في الباخرة ؟ الحياة في الباخرة ، بحديدها وغوارب نجاتها وحبالها ورائحة الطلاء الابيض ، كل ذلك يبعدك عن حدبث الزهور والورود . حتى لو اخذتها فانها ستذبل في العنبر المكتظ بالانفاس — الخافت الضوء — ذى القمرات الموصده . هل سأمشي بها ، اذن ، في الشارع ؟

— وما هذه الاكياس ياسيدتي ؟

ـ انها مملوءة بالبذور . هي تنبت لك الزهور التي تراها في هذا الاصيص .
ـ غير معقول ! زهور الاصيص رائعة جدا !
ـ صدقني . انها من هذه البذور .
ـ ان في المسألة دعاية . انا لا أصدق .
ـ قلت لك ، ايها السيد، انها من هذه البذور .
وبدأت أقتنع ، وسألتها عن الثمن ، وأمسكت بكيس ، وبعد لحظة تردد اطرح هذا السؤال :
ـ ... ولكن ... ولكن هل ستنبت في مصر ؟
ـ انت من مصر ؟
ـ نعم .
ـ مرحى مرحى !
ـ . . . .
ـ أليس طقسكم دافئا وحارا ؟ هه ؟... اليس طقسكم دافئا وحارا مثل عندنا ؟
ـ صدقت والله ...
ـ اذن خذ هذه البذور على بركة الله . وستنبت ..
ـ أوه ... ولكن متى بالضبط ؟
والتقطت الكيس من يدي برقة وادارته ، ووضعت اصبعها عند التعليمات المكتوبة عليه ، وبابتسامة عريضة تقول :
ـ انها تورق في مارس يا عطيل .
ـ عطيل ؟ ماالذي جعلك تقولين هذا ؟
ـ أوه ... هذا الوجه .. هذه اللحية .
أمسكت انا بلحيتي التي أطلقتها منذ وضعت قدمي في الباخرة ، وتبادلنا الضحكات من الاعماق .
ـ أوه ... لكن مارس مازال بعيدا ياديدمونه . سعدت صباحا .
ـ سعدت صباحا ياعطيل . وسلم لي على مصر !

* * *

من يومها اصبحنا صديقين من بعيد لبعيد . كل يوم أمشي ـ بحكم الضرورة ـ في الشارع الرئيسي فأحييها :
ـ بونيوس دياس سينيورا .
ـ أوه ... بونيوس دياس عطيل .
صديقان من بعيد لبعيد . بالرغم من انني لم اشتر منها ، ولم اقتنع ببضاعتها ... هذا التسامح والبشاشة وجدتهما في كل من قابلته تحت شمس المدينة الناعسة برشلونه .

* * *

الحب على المقاعد ... وفي الحلبة الثور ينزف دماء . برشلونة .

انك تجلس في حلبة مصارعة الثيران فاذا بكل المشاهد التي

تتتابع امامك مشاهد وحشية تقطر دما . تعجبت بادىء الامر : انالاسبان الذين نقابلهم في الطريق ، ونسألهم عن الطريق الى ميدان كاتالونيا ، والترام الذي يوصلنا الى كتدرائية الجبل ، والبوسته العمومية .... هؤلاء الاسبان يقطرون رقة وعذوبة . تجد هذا في كلامهم ولفتاتهم ، والطريقة التي يبتسمون بها ... بل تجد هذا في قسمات وجوههم ... وبخاصة النساء . هل ينطوي الامر على تناقض اذن ؟ لا اعتقد ان علماء النفس سيجدون تناقضا بين الرقه خارج الحلبة والوحشية التي يتلذذ بها الاسبان داخل الحلبة . أنهم يفرغون كل ضراوتهم يوم الاحد او يوم الخميس ، ويتخففون من نزعات الانسان البدائية خلال تلك التجربة الدموية . ثم يخرجون من الحلبة وهم في منتهى الرقة . والعذوبة. واللطف !

انك تجلس في حلبة مصارعة الثيران فاذا بكل المشاهد التي تتتابع أمامك مشاهد وحشية تنزف منها الدماء . غير أنك اذا تلفت حولك قليلا ... الى الجالسين والجالسات، لم تعدم لقطات انسانية رقيقة . ربما كنت انا الوحيد من بين هذه الالاف المؤلفة الذي انصرف عن الصراع قليلا وأخذ يتلفت حواليه . ربما كان الدافع الى ذلك رغبتي في الخروج من جحيم العذاب من حين لاخر ، وشغفي بالناس ، بالطريقة التي يتصرفون بها .

الذين يجلسون ورائي أجانب مثلي ، وان لم يكونوا مصريين.ويبدو انهم المان . لم أحاول الالتفات اليهم بطريقة مكشوفة ، وانما سمعتفقط موسيقى لغتهم . وكنت أستخرج الورق والقلم من حين لاخر لادون خواطري وملاحظاتي عن مصارعة الثيران . وأظل أكتب النقاط بالعربية، أكتب من اليمين الى اليسار ، وأفكر في الدهشة التي تعتري من يجلسون حولي . لحظتها ابتسم في سريرتي ، ابتسم في خبث واتلذذ بهذه الشقاوة . أحيانا كنت أتعمد ان اكتب كثيرا وبسرعة ، وانا اضحك في الداخل واتصنع الوقار في الخارج . استطعت بهذه الطريقة ان أجعل البعض ينزع عينيه عن المصارعة من حين لاخر ليطل على هذا المجنون الذي يرسم حروفا غريبة ويبدأ سطره من اليمين . بعد لحظات سمعت كلمة « آراب » من فم أحد الجالسين خلفي . الحمد لله . هناك اذن من يعلم بوجود لغة اسمها: العربية .

فتاة جميلة جدا (في رأيي) تجلس على يميني ، على يمينها هي يجلس فتاها . « خسارة فيه والله ! » أوه ... واضح أنني أقولهابدافع من الحسد ! العيون الاربعة مشدودةالى المشاهد التي تجري أمامها في الحلبة ، غير انها تتلاقى من حين لاخر في شوق . وتتشابك الايدي . ويدور بينهما كلام اسباني . لا افهم معظمه ـ لم أحذق الاسبانية بعد ـ ولكن اغلب الظن انه ليس مهما . قال لنا اهل العلم انه ليس ضروريا ان يدور بين المحبين كلام هام . ان أي كلام يدور بينهما لذيذ حتى ولو كان عن الخيار . يبدو من نغمة حديثها انها تحكي له عن يومها كيف قضته ، وعما قالته لامها وعما قاله أبوها ، وعن « الشغل » ومتاعبه . وكان هو ينصت اكثر مما يتكلم ، ويشاكسها بالكلام من حين لاخر، من باب « التقل» فتغضب هي وتشيح بوجهها عنه فيتودد اليها من جديد.
حامل الحراب المزركشة يتجه نحو الثور في زوبعة جهنمية .
وكان من الواضح انهما لم يدخلا بعد حظيرة الطبقة المتوسطة، وانهما يقفان عند احدى درجات السلم الذي تستخدمه الطبقة الدنيا في صعودها وهبوطها . ولكنهما كانا يرتديان أفخر ما يملكان ! هذا هو الحب ! وبدا واضحا انها لا ترتدي هذا الثوب كثيرا لانه أعز ما تملك من ثياب ، ولذلك تدخره للمناسبات . وهل هناك مناسبة أغلى من لقاء الحبيب والجلوس معه والعيون الاربعة تتلاقى من حين لاخر في شوق وتتشابك الايدي ويدور بينهما كلام أسباني !!!

الحراب تنشبث برقبة الثور في عذاب جنوني.
يبدو أنه تمادى في المشاكسة و « التقل » ، بل يبدو أيضا انه يقوم بدور الزعيم . بعض المقاعد تخلو في الصف الامامي فيقفز اليها

فورا ويدعوها ان تلحق به . ولكنها تتمرد على المشاكسة وحب القيادة، وتظل في مكانها ، على يميني ، هذه الحلوة ! تظل وحدها . تتظاهر بالانصراف الى مشاهدة الصراع بين الثور والانسان .

يتلفت فتاها من حين لاخر .. في قلق .. في غيظ خفي .. يناديها أن تجيء الى هذا الصف . ان تجلس بجانبه . لكنها تهز كتفيها بدلع وترفض . وتتشاغل مرة اخرى بما امامها من صراع .. انها معجبة بالثوب الذي ترتديه . انها ما زالت تتأرجح على سلم الطبقة الدنيا ولذلك تعجب بهذا الثوب البسيط وتظل تتأمله . من حين لاخر تمد اصابعها امامها وتتفرج – بشغف – على الخاتم الذي يلتف حول اصبعها الطويل الناعم . بين الفينة والفينة تدير اسورتها حول معصمها ، تديرها في اعتزاز وغبطة .. اما فتاها فقد خرج لتوه من صالون الحلاق الذي جز شعر قفاه في خط مستقيم . وهو متورد الوجنتين من كثرة ما استعمل الموسى هذه الظهيرة ، قبل خروجه للقاء الحبيبة الحلوة. من وسط الباقة يتدلى رباط عنق صاحب الالوان ، حتى لتسمع لالوانه جلبة وصياحا .

طفح الكيل . ويبدو ان هذه الفتاة ستفسد الجلسة وتبعثر في الهواء هذا المبلغ الذي ادخره ليدفع منه ثمن تذكرتين في الشمس . يفشل الاسلوب القيادي ، الآمر المشاكس . ويصمت صاحبنا لفترة. وأثناء صمته يكون الماتادور قد انتهى من قتل الثور . تعقب عملية القتل فتره استراحة تتعالى فيها نداءات الباعة ، ينادون على الترمس واللب والسوداني والكوكاكولا .. تتاح له فرصة أكبر ليعاتبها أثناء هذه ((الفسحة)) . تعطف عليه في النهاية وتترك مقعدها وتجلس بجانبه. ومرة اخرى ينصت هو أكثر مما يتكلم ، ويشاكسها بالكلام من حين لاخر ، من باب التقل . ومرة اخرى تغضب هي وتشيح بوجهها ، لكنه يتودد اليها من جديد – ربما للمرة المائة .

أنصرف عنهما !

أتركهما لسعادتهما ! أتركهما يحتسيان زجاجتي كوكاكولا.

* * *

هل أصف موكب النصر .. حين يسير الماتادور أمام الجماهير يرد على تحيتها ؟

سأصف الطرائف التي تصاحب هذا الموكب . اننا نريد هنا ان نعرض للجانب المضيء فقط . كفى حديثا عن الجانب المظلم (*).

كانت أول مرة أرى فيها القبعات وأغطية الرأس تتساقط بالفعل حون البطل . هذا المنظر كنت لا أشهده الا في الصور الفوتوغرافية أو في السينما . وعندما شهدت أول قبعة تسقط عند قدمي الماتادور صحت بيني وبين نفسي : لا شك أن صاحب هذه القبعة أحد شخصين: اما متحمس دفعه الحماس الى تصرف جنوني ، او انسان ضاق بقبعته وفكر جديا في شراء قبعة جديدة ، فآثر ان يتخلص من القديمة بطريقة بطولية !!.. سرعان ما اتضح انمسألة قذف القبعات ليس فيها بطولة ولا يحزنون . بل وليست من عمل المتحمسين المجانين ... لسبب بسيط جدا : ان رامي القبعة (معذرة لرامي الجله !) يعرف جيدا ان القبعة ستعود اليه . متى ؟ بعد انصراف الجماهير ؟ لا .. انها ستعود اليه في التو واللحظة . ما ان يقذف بها وتقع على الارض حتى يهرع اليها مساعدو الماتادور ((السائرون وراءه)) ويقذفونها اليه . وتعود الامور الى مجراها .. الى هنا والخبر شبه عادي . غير انالامر لا يقف عند حد القبعات والبيريهات . فجأة وقعت تحت قدمي الماتادور زمزمية يبدو من حركتها في الهواء انها ثقيلة !!! هل سينجو الماتادور من الثور ليلاقي حتفه على يد زمزمية ؟

الحمد لله .. سليمة .. ويتعالى هتاف الجماهير لان الماتادور توقف عن السير ، وانحنى على الزمزمية والتقطها في رشاقة المصارع الاسباني والراقص الاسباني . ووقف الماتادور بطريقة مسرحية، ورفع غطاء الزمزمية ، وشرع يشرب منها . جن جنون الجماهير . كادت عيونها تغرورق بالدموع من التأثر ... من المؤكد ان صاحب الزمزمية سيضعها في البيت ، في مكان امين . وسيعرضها امام كل زواره ويقول لهم ان الماتادور ((الفلاني)) شرب منها .

* * *

لا يخلو أي مكان للفرجة من المزوغين الذين يستمتعون بما نستمتع به دون ان يدفعوا مليما واحدا . العقبة الوحيدة التي تصادف هؤلاء انهم لا يستطيعون ان يستمتعوا بالفرجة منأولها . عليهم ان يتشبثوا بحبال الصبر وينتظروا ربما لساعة ، وبعد ذلك ، وفي غمرة الانشغال والفوضى والازدحام ، وانصراف بعض الحراس عن اماكن الحراسة من اجل التوجه الى اماكن الفرجة..أثناء هذا كله يدخل اصحابنا ويهلون علينا وفي عيونهم نشوة الانتصار . ولا يكتفون بمتعة الوصول الى مكان الفرجة ، وانما يفتشون عن مقاعد خالية ايضا .

فوجئت بواحد من هؤلاء يجلس على يميني في المقعد الذي تركته الحسناء المدللة . تذكرت حفلات ام كلثوم ، واولاد البلد الذين يظهرون في الوصلة الثانية ويجلسون في اخر صف . كان رجلا عجوزا طيبا ممتلئا حيوية . وكان منصرفا الى العرض الدامي بكل حواسه . لقد حصل على مقعد ولكني أبالغ حينأقول انه جلس عليه . لقد كان يقف فيمعظم الاحيان من فرط الحماس ، ويظل يصفق ويلوح بيديه، ويصيح. خيل الي ساعتها انني في ملعب كرة القدم . اتضح من صياحه ان لكل حركة من حركات الماتادور وغيرهمن المصارعين اسما . تماما كما نقول ((رنغ لفت)) ، ((جون)) ، ((سنتر هاف)) .. الخ .. أحيانا كان الحماس يبلغ به ذروته فيشير على الماتادور بحركة معينة: أوه .. اقترب من اليمين فهذا افضل ، حاول انتبعد الوشاح من هذه الناحية لا تلك .. الخ ..

كان الماتادور يسمعه .. ويسمع كلامه !!

بعد نصف ساعة كان الصبي الحلو الملامح ، الذي يبيع الترمس، يجلس بجانب هذا الرجل العجوز . كان صياحهما يرتفع على كل صياح. تأكدت لحظتها ان الذي لا يدفع شيئا يستمتع اكثر ، وان الذي دفع يظل يسأل نفسه بين لحظة واخرى : هذا المشهد الذي دفعت فيه ((الشيء الفلاني)) هل يستحق اعجابي ؟

ليتني تفرجت على مصارعة الثيران مجانا .

ليتني !

لكن هذه الفرجة كلفتني ثمن تذكرتين ! دخلت باحداهما من البوابة الكبيرة ، والثانية في جيبي لم تمس .

لان صاحبتها اخلت بالوعد ولم تحضر . أوه .. انها حكاية أخرى. لكني قد اذهب الى برشلونة مرة اخرى ، ربما في عام قادم . من يدري؟ سأذهب الى حيث تعمل – في شارع الرامبلاس – وأعاتبها .

القاهرة — محمد عبد الله الشفقي

(*) اداب فبراير ١٩٦٣.

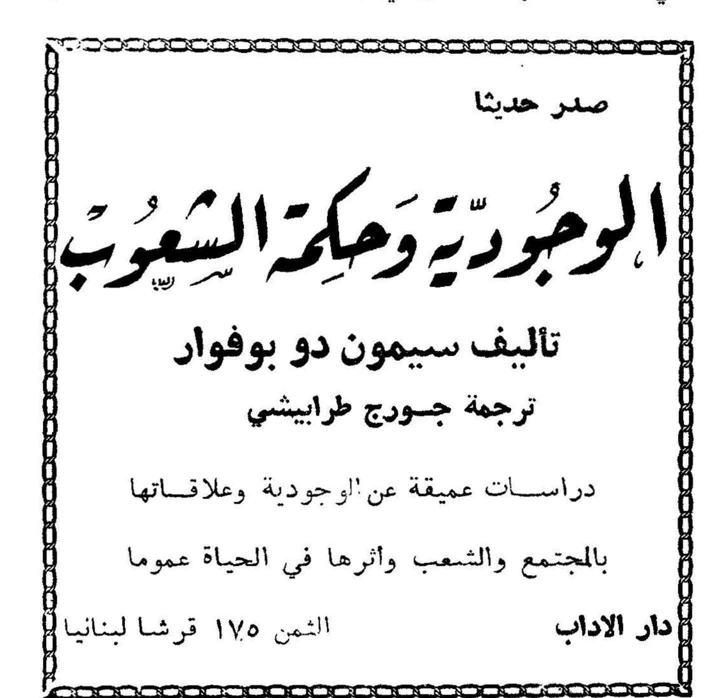
الوجدان الثقافي

ــ تتمة المنشور على الصفحة ٧ ــ

القليلة التي لا تملك سوى وجدانها الثقافي والمقدرة على سلامة التفكير واستطلاع الشر او الخير في تطور السلوك السياسي في نضوج العقل والتجارب وعبر الايام وعظة التواريخ . فالمسعى السياسي لتملك زمام الامور في التجربة الميكيافيلية لا يعبأ بتلك الفئة القليلة الا بالقدر الذي تعينه في صراعه على الاستئثار بالسلطان . وتلك الفئة ستظل في حيرة من امرها ، فهي اما تنساق في طواعية او اكراه تمجد السلطان وتخدم مآربه ، او تصمت على مضض حاملة اعباء الفؤاد والضمير ، او انها تجهر بالحق في شتى المعاول الدقيقة التي تتوفر للعقل حين يصمم على الانطلاق حتى لو استدعت نقمة « الامير » التي يبررها ميكيافيلي في غير تردد او احتساب . ولقد نشأ ميكيافيلي في مستهل عصر التحقيق العلمي وتطعم بموجاته التي ساهم فيها رواد اصيلون امثال «دافينشي» في الفنون و « كوبرنيكوس » في الفلكيات و « لوثر » في اللاهوت وغيرهم ، ورغم سيادة هذه الموجة العلمية في اوساط المثقفين الرفيعة انئذ فانها عجزت عن ان تتجاوز دورها التكميلي الثانوي للتراث اليوناني واللاتيني الذي كان في جذوره تراث ديمقراطي في طابعه ، انشائي في روافعه ، ومنطقي في تسلسله ــ وكل هذه صفات لا غنى عنها في تبين الشطط او الصواب في « حتمية » الاشياء ومصيرها ــ خصوصا وان موجة التحقيق العلمي انئذ ــ كما هي اليوم ايضا في عصر الذرة وغزو الفضاء ــ كانت لا تلم الا بالنزر اليسير من حقائق الحياة الكونية واهلها.

الحيوان السياسي ! ..

فالقيم الميكيافيلية تعالج الفرد لا من حيث «انسانيته» التي اولاها التراث الاغريقي بصفة خاصة وزنها من



الاحترام والخطورة. وانما كحيوان سياسي عند ميكيافيلي وحيوان اقتصادي عند ماركس . وحيوان خليط من الاقتصاد والسياسة « والقومية » كما عند اكثر شطحات الفكر السياسي اليوم في دنيا العرب . فالقيم الميكيافيلية تنطوي على تصنيف قطعي لنوعين من الجماعة البشرية . **اولهما** وابهاهما هذه القلة المختارة التي منها مادة «الامير» **وثانيهما** واغباهما هذه الغالبة الساحقة من الناس التي يجب ان تأتمر بمشيئة الامير وبطانته ــ راع ورعية في أبسط تفسير لذلك مهما صاحبه من منمق الشعارات . والنوع الأول في النظرة الميكيافيلية للاشياء لا يقتصر على من في يدهم زمام السلطان الحازم موروثا او مغتصبا ، وانما يشمل اولئك الذين يصبون اليه خصوصا اذا آنسوا في انفسهم مقدرة على الوصول اليه بالقوة (في معناها المادي وبغيره) او بالتآمر وبشتى الوان الصراع بين الساسة على الاستئثار بالسلطان . اما النوع الثاني ــ الرعية ــ فالميكيافيليون لا يبخلون عليها في الضمير وفي العلانية بأحقر النعوت وان استساغوا تمجيد نضالها في معرض الدعوات وشعائرها وقيمها ــ على نحو ما ذكرنا به «دانتي» في تفرقته بين الصيغة الرسمية للشعارات والقيم وبين غموض المعنى الحقيقي للسلوك السياسي في ضمير صاحب السلطان او الطامع فيه . قال ميكيافيلي عن خصائص الرعية انها « سلبية في الوعي السياسي لا تندفع الا اذا اثار الراعي سذاجة ادراكها للاشياء اذا داهمتها الاحداث . وكل ما تصبو اليه (الرعية) هو حد بسيط من الطمأنينة او الوعد بها في أبسط المدارج او ابهاها . فمشكلة الراعي ازاء الرعية لا تتجاوز الا يقظة جزئية تراقب كبرياء المثقفين وطموح بعضهم الى حذلقة الجدل او النشاط ... فالرعية في أغلبيتها الساحقة ناكرة للجميل لا يستقيم تفكيرها بل يعتريه الخوف ويهيمن عليه النفاق وينزع الى الانتفاع. فاذا اشبع الامير بشيء من الدهاء عقدها النفسية فانها تعلن له الولاء والحب ولكن اذا داهمه الخطر ترددت الرعية في تعزيز القول بالعمل .... فالرعية لا تعرف اين صالحها وما اكثر ما تسيء الى نفسها من حيث لا تدري .. وليس كالحزم عند الامير معول لتقويم احوال الرعية ، فاذا صاحب الحزم شيء من الدهاء فليس أسهل على الامير من امتلاك الناس قلبا وقالبا ــ وكما قال « فرجيل » ــ ان في فوضى سلوكهم (الرعية) مجالا للسيد الحازم يأسر كل شيء في وعيهم ــ وهو ساذج بليه ــ فلا يتحرك فيهم سوى الاذان .

وطالما ان « الرعيه » لا تفكر الا باذانها فان موطن الخطر على شطط السلطان هو في سفسطة الوجدان الثقافي لدى طائفة من الرعية ليس من السهل عليها ان تستوعب الصالح العام من حاسية السمع فقط بل في اطار الفكر والتدقيق والبصيرة . ومن ثم فقد التفتت المدارس الميكيافيلية اللاحقة الى مثل نقاط الضعف هذه في اجتهاد امامهم .

نظرية الطبقة الحاكمة

والذين تتلمذوا على صاحب الامير جماعة تفاوتت في المنهل الثقافي وفي الزمان والمكان وفي الدوافع والاهداف من أهل اليمين او اليسار او من المركبات السياسية العجيبة التي استنبطتها الحركات السياسية في مناخ الازمات والنكسات . ومن هؤلاء ايطالي اخر

(جايتانو موسكا) ترك لعلم الاجتماع السياسي (ولاهل الحكم المطلق ايضا) بحثا دقيقا عن نظرية الحاكم والمحكوم في النظام البرلماني (٥) تمادى فيه في تعديل « امير » ميكيافيلي ليستخلص فكرة « الطبقة الحاكمة » كلحن جديد اصوله في ألفية ميكيافيلي . وانتاج « موسكا » ظهر في نهاية القرن الماضي (١٨٨٣) ولكنه احتل مكانة خاصة في الثقافة السياسية التي اولدت ثورة الماركسيين في روسيا والفاشيين في ايطاليا والمانيا . وقد تميز « موسكا » بانه كان اوسع افقا من معلمه الذي حصر حياة الامة ورفاهيتها في حزم الامير ودهائه وقوته . فقد أصر « موسكا » على ان مسببات التطور هي في اولها عمل سياسي مرسوم تستوعب اصوله طبقة خاصة (في الحزب او الخلية او أي مصدر يتكافل او يتآمر على العمل السياسي) بحيث تفرض تلك الطبقة على الرعية وعلى التاريخ برنامج التطور . وطالما ان الرعية لا تتصف بغير الضعف والبلاهة ودلال الولاء فان مسؤولية العمل السياسي وعبء التطوير رهين بفئة تختار نفسها منذرا وبشيرا بين الناس وتحتكر لنفسها فريضة التوضيب والاجراء والبت على الطريقة الميكيافيلية فلا تسمح لاحد ان يجادلها فيما نصبت نفسها له من برنامج وشعار وهدف . ومن تلامذة المدرسة الميكيافيلية من أمعن في تعزيز رأي « موسكا » من ان العمل السياسي فريضة تلتزم بها الفئة المختارة دون غيرها فلا تسمح لاي اجتهاد اخر مهما استوحى نزعته من الوجدان والعقل والمنطق وروافع الاخلاق كما حفظتها الحضارة الانسانية في جميع الثقافات . ومن هؤلاء الميكيافيليين « جورج سوريل » ولكتابه « تأملات في العنف » حصيلة تجارب طويلة جمعها « سوريل » في حياة مليئة بالنشاط المباشر في حركات النقابات العمالية الفرنسية والاوروبية . وميكيافيلية « سوريل » يسارية كما ان ميكيافيلية « موسكا » يمينية ولكن كليهما يلتقي في نظرتهما الراعي والرعية التابع والمتبوع ، الطبقة الحاكمة وجمهرة الكسالى والاغبياء من الجماعة البشرية . فقد أنكر «سوريل» (٦) على كل الفئات والاحزاب السياسية (باستثناء الحركات الاشتراكية الماركسية) أي حق او مجال في العمل السياسي ناهيك بالحكم المباشر ، كما أنكر على الرعية ان تجد صالحها في غير ما ترسمه لها الطبقة الحاكمة في الاطار الماركسي الدقيق . ولقد اصر « سوريل » على تسمية شعارات الحركات الاشتراكية الماركسية وقيمها وتواصيها وبرامجها الثورية في مفهوم واحد بل كلمة واحدة هي **« الاسطورة »** — أسطورة الاضراب العمالي الشامل بحيث اذا اقتصرت الحركة الاشتراكية على جهد مركز في تحقيق اضراب شامل للعمال المزارعين والكادحات والكادحين فان البنيان السياسي والطبقي والعهود التي لا ترضى عنها الحركة الاشتراكية ستتداعى فورا وتؤول السيادة والسلطان للطبقة المختارة في قيادة الحركة الاشتراكية فتصوغ المجتمع في اصول نهائية من الحق والعدالة والرفاهية والسعادة للجميع .... فتلك الطبقة خالية اصلا (عند سوريل وموسكا) من اخطاء التدبير ومن شتى النقائص التي تولد في بني آدم .

« الاسطورة السياسية »

والذي يعنينا من (أسطورة) « سوريل » هذه ليست قضية الاضراب العمالي الشامل كسلاح التطوير السياسي . فالاسطورة في قالبها النظري وفي الحانها وتواقيعها المتعددة الاشكال في الحركات الثورية ، عنصر اساسي في أي عمل سياسي ذي صلة بالاجتهاد والاجراء الميكيافيلي . فقد شرح « سوريل » الاسطورة في العمل السياسي فنفى ان تكون صنوا لمثالية الدعوات، ففي المثالية لون من استنتاج عقلي وضعه بعض من تفرغوا لمراقبة المراجع والاحداث المحيطة بهم فسعوا الى استنباط نموذج جميل لما يمكن ان يتطور اليه المجتمع الفاضل . فالمثالية عند « سوريل » مزيج من النظم الخيالية تعكس نواحي جزئية فقط من واقع الحال بحيث يشغل العقول والمشاعر في ايجاد اوجه الشبه بين الواقع المر وبين المرغوب فيه من جميل الاماني فينتج عن ذلك ترقيع في الاصلاح — في حين ان الاسطورة كما روج لها « سوريل » تهيىء الانفس والسواعد للعمل المباشر في مناخ ثوري يهدم كل شيء لا يتفق مع المفهوم الاشتراكي للاشياء والاحداث . بحيث لا تجد الرعية مجالا لاستذكار دقائق الدعوات والبرامج تاركة مسؤولية ذلك لقيادة الحركة تستنبط لها ما هو في البرنامج وما فوق البرنامج او ما دونه اذا لزم الامر . فالاسطورة السياسية عند « سوريل » لا يحدها اطار معين خارج المفهوم الثوري وما يتطلبه من حالات الطوارىء مما لا يسمح بترف الايضاح والشروح . والاسطورة عند « سوريل » وعند أئمة الفكر الثوري في كل مكان ، هي تعبير عن العزم على التطوير والتنفيذ — عزم يعد بالنصر بالغنيمة من غير ان يكون مسؤولا عن اثبات النتائج الا بالقدر الذي يعين على التعلق بالاسطورة السياسية — وطالما ان استمرار المناخ الثوري يعبر في طبيعته عن امعان الفساد القديم في عبثه بشعارات الحركة وبرامجها فان كل من يجادل السلطان او قيادة الحركة في اثبات النتائج لسلوكها السياسي ليس الا معتديا اثيما يضمر نوايا ونزعات رجعية لا تؤمن بحتمية المصير في الاجراء الاشتراكي الثوري وبرامجه واهدافه . ويمضي «سوريل» على هذا الاسلوب في ايضاحه لنظرية العنف والاساطين السياسية فيقول « الناس الذين يعيشون في عالم الاسطورة آمنون من كل قلق ... فأي فشل يصاحب مسعاهم لن يؤثر مطلقا في حتمية النجاح ، فمثل هذا الفشل ظاهرة انتقالية مؤقتة تفسيرها في التدخل الاجنبي والرجعي او في فتور بعض الاتباع في الحركة عن عمق التلاحم على الاسطورة — « فاذا جددت التلاحم وبثثت في الناس مزيدا منه فانك واصل حتما الى الاهداف ... »

ووجه التطرف في ميكيافيلية « سوريل » ان اسطورته دعوة سافرة الى الغش مطلية بطابع العنف ومرتكزة الى سيل لا حد له من عمليات التنظيف او التطعيم العقلي يصاحبه تعمد صريح لخلق مناخ ثوري لا يعلم احد مدى عقباه ومنتهاه .

معنى الثورات

والواقع ان هناك حاجة ملحة في حاضر الفكر والسلوك العربي لتحديد معنى « الثورة » ومفهومها في المنطق وفي العمل السياسي والا فان استمرار المناخ الثوري الى اجل غير مسمى سيؤدي حتما الى رسوخ

---

(٥) GAETANO MOSCA : Teorica dei Goveni e Governo Parlamentare.

(٦) GEORGE SOREL : Reflexions sur la violence.

طبائع نفسية واجتماعية على منتهى السوء لمستقبل الاجيال العربية ، ناهيك بفوضى النزعات والتدبير في الساعة الراهنة . فعملية استئصال الجراثيم من الجسم العليل تخضع حتى عند أمهر الاطباء الى حدود مقيدة بالوضع وبالتوقيت الذي في طاقة الجسم العليل استحماله والا فان اعضاء أخرى في ذلك الجسم تتداعى وتموت واعضاء اخرى يعتريها الشلل فتتعطل اداتها ومهمتها الى الابد بحيث لا نفع فيها او في الجسم كله حتى لو زالت جراثيم العلة التي نصب الطبيب نفسه اصلا لمعالجتها .

ففي أوج الثورة الفرنسية مثلا استنبط «روبسبير» تفسيره الخاص لمفهوم الثورة على انها « استبداد الحرية » فتصدى الوجدان الثقافي مسلحا بمنطق التراث اليوناني (٧) فأصر على ان « الثورة » جهد هدفه الحرية لا يداخله طابع الاستبداد في أي حال . وان الحرية مفهوم لا يخضع لقيم اخرى مهما سمت وارتفعت ـ بما فيها شعارات العدالة السياسية والاجتماعية والنزعات الاصيلة والمزيفة التي تمجد السيادة القومية ومجد الامة ومظاهر الرقي والعمران ـ فتلك الشعارات والنزعات لا تجد مجالها الفعلي القويم الا حين تستتب الحرية خالية من أي قيد او شرط .

والحرية في مفهومها العريق وضع سياسي ـ اجتماعي يتكافل فيه المواطنون (كما عند قدماء الاغريق) (٨) على ان لا يضبط احوالهم حكم موروث او مغتصب او نظام يعطي للسلطان مزايا خارج ما تسمح به حاجات الادارة كما يجب ان يمارسها من يختاره الناس موظفا يوضب حاجاتهم ويخضع لما تواضع المواطنون عليه من اوجه السلوك والمعاش . فاذا استدعت الحاجة تصحيح أي اعوجاج في سلوك الموظف فليكن ذلك في اجماع الرأي لا في فوضى التدبير او شر التآمر . وطالما ان الناس في مباذلهم يعيشون اضعاف ما يعيشون في فضائلهم (كما قال القاضي بن يوسف البغدادي) فان هذا المفهوم التقليدي للحرية لا مفر من ان يتعرض للعبث والسوء والاذى فيستدعي جهدا يصر على « تحرير » الوضع من الشوائب التي المت به . فالتحرير اذن جهد هدفه الحرية. والتحرير ليس غاية في حد ذاتها وليس بديلا عن الحرية. فالتحرير عمل سلبي بمعنى انه يحاول ان « يسلب » العابثين بدعائم الحرية طاقتهم على العبث . فأي حركة تحرير لا تسرع في توطيد الحرية خالية من أي التزام او شعار او برنامج فانها حركة مآلها الاستئثار بالسلطان وصراع على الفوز والتركز فيه . ومن هنا تبرز اهمية التراث الميكيافيلي في تغذية حركات « التحرر » بالمعاول الفكرية والاجرائية للتمكن من السلطان والاستئثار به على اعتبار ان الحرية ترف لا يصح ان يترك التصرف به في يد الجماعة القومية من غير « امير » حازم او «طبقة مختارة» بشتى « الاساطير » واجراآت « العنف » وتجنيد الولاء وتقمص الصالح العام عن ايمان عميق او في رياء يتحكم في المشاعر والافئدة او يبث في الناس قناعة مقبولة تعطل (الا على الوجدان الثقافي) دقة السؤال بينهم عن المدى والحدود التي تقف عندها موجة « التحرر » لتترك الحرية وشأنها كحجر الزاوية لكل وجه في السلوك والمعاش الانساني .

فمن الطبيعي اذن ان تتجاهل المدارس الميكيافيلية تجاهلا كليا دور الديمقراطية الاصيلة في شتى ما استنبطه الميكيافيليون من حذق وتدبير وشعار . وذلك لان الديمقراطية تفترض سلامة الحرية كحارس لحاجات الناس ومركب عضوي رئيسي في كيمياء السلوك الانساني ، منه تتفرع مختلف الوان الاجتهاد الفردي والمشترك لمن وظفتهم الامة وكلاء عنها في ادارة المزافق المعاشية التي تضبط تسيار الحياة اليومية . ومثل هذا الاجتهاد لا يحق له ان يدعي الاثرة في اختيار ما هو صالح او طالح في حياة الناس الا اذا كلفوه بذلك طوعا واقتناعا . ومثل هذه القناعة لا تتم الا في مناخ تسود فيه الحرية مجردة من أي شائبة حتى يصح للناس سلامة الادراك لما هو خير لهم . ودور الوجدان الثقافي في مثل هذا المناخ الحر دور لا حد لقدرته في المسؤولية القومية ، فاذا تعطل هذا الوجدان لكسل او لعي في الادراك فان مولد الحكم المطلق نتيجة حتمية لا ينفع في تبريرها اي شعار او برنامج او هدف أو نبوءة صادقة اوخرقاء . فالجماعة التي تصفح عن النظرة والسلوك الميكيافيلي على اعتبار أنها شر لا بد منه في الحاح الازمات على علاج ناجز وسريع ، جماعة تقوض بيدها (لا بيد عمرو) الركن الاساسي لمعنى الحياة ومعنى التحرر ومعنى الرفعة والمنازل والكرامات في السلوك الانساني .

وحملة الميكيافيليين على حرية الاختيار الديمقراطي حملة مركزة . فقد تخصص صديق وزميل لـ «سوريل» في تحليل نقائص القيم الديمقراطية في السلوك السياسي من الزاوية الميكيافيلية . فوضع « روبرت ميشيل » (١٨٧٦ ـ ١٩٣٦) الفيته المعروفة عن الاحزاب السياسية في الديمقراطية البرلمانية المعاصرة على ضوء علم الاجتماع (٩) . ودراسة « ميشيل » هذه عاصرت الفترة التي راجت فيها الآراء الماركسية والفاشية في اوروبا الوسطى والغربية في الفترة السابقة واللاحقة مباشرة للثورة الشيوعية في روسيا والفاشية في ايطاليا . وكان محور النقد الماركسي ـ الفاشي للمجتمعات الديمقراطية يتركز في ابراز مدى بأس المصالح الاقتصادية (المحلية والاجنبية) الرأسمالية في السيطرة على السلوك والمقدرات السياسية للراعي والرعية معا ، وان لا سبيل الى تطور المجتمع بغير « الاسطورة » الماركسية او الفاشية و « العنف » الثوري موجها قبل كل شيء نحو المصالح الرأسمالية وزبانيتها من الرجعيين والمرتزقين .

القواعد الحزبية

و « ميشيل » في ثقافته الالمانية المغرمة بالدقة والتمحيص لم يتقبل التفسير الماركسي التقليدي على انه المنطق الوحيد الذي يجادل الديمقراطية كأسلوب صالح للعمل السياسي . فأصر « ميشيل » على ان في طبيعة الجماعة الانسانية عوامل عديدة متشعبة الجذور والعقد تتجاوز العامل المادي الرأسمالي ـ فهناك العصبية القبلية

---

(٧) كتاب حديث صدر قبل بضعة اسابيع .
H. BRANDT : On Revolution

(٨) في تراث « هيدوموتس » راجع مثلا :
HERODOTUS : The Persian Wars

(٩) ROBERT MICHELS · Zur Sozicologie des Parteiwesens in der Modernen Dimoratie 1911.
والكتاب مترجم بالانجليزية بعنوان الاحزاب السياسية Political Parties

والصلات الدينية والتكوين الاجتماعي وتعلق الناس بمدارج ومنازل يولدون فيها في الريف والحضر وفي شتى المهن واسباب المعاش مما يجعل السلم الاجتماعي للمصالح والنزعات الفردية والمشتركة سلما قد لا يريد الكثيرون ان يصلوا الى قمته ـ اما لعجز في الاستعداد او لهواهم الفردي الخاص في ان يكونوا «الاول في قريتهم لا الثاني في العاصمة» . فهذه العوامل النفسية والاهواء والمشارب الخاصة تصنف الناس في اوضاع مستقلة تماما عن المصالح الاقتصادية الرأسمالية كبرت أم صغرت. ومن هذه العوامل الاصيلة في التكوين الاجتماعي للناس في كل زمان ومكان تبرز نزعات للعمل السياسي (فالانسان مخلوق سياسي كما قال ارسطاطاليس) على اسس متعددة متباينة منها الولاء القبلي او الريفي او الحضري او المهني ومختلف درجات الوعي والادراك والمشارب والاهواء بين الجماعة الواحدة كاختلاف النبات في تباين التربة والمناخ. وهذه النزعات والمدارج تصر على التفاعل في السلوك السياسي للجماعة غير عابئة بالقوالب العقائدية او الاقتصادية او الاساطير وشتى الوان التدبير الميكيافيلية . ومن هذه القاعدة المنطقية يتسرب « ميشيل » الى ميكيافيليته فيصر على ان التباين في المدارج والنزعات والاهواء بين الناس لا يعني حرية الاختيار الفردي حتى او توفر للناس مثل هذا الاختيار . و « ميشيل » لا يجد فارقا جوهريا في شعارات الماركسيين والاشتراكيين والرأسماليين والملكيين وغيرهم في مسعاهم للاستئثار بالسلطان وفي صياغة قيمهم واهدافهم السياسية في قالب اخلاقي يبشر بالخير والرفعة والسعادة ـ لا لفئة مختارة وانما للشعب باسره على اعتبار ان تلك القيم والشعارات تعبير حاذق لما هو في خواطر المجموعة وامانيها. ومن هنا تطور الغرام باستعمال « الديمقراطية » قاسما مشتركا اعظم في شعارات الحركات والدعوات السياسية ـ يمينية ام يسارية ، سلمية الاجراء ام ثورية الطابع والتدبير . ويصر « ميشيل » على ان التمسح بالحرية والديمقراطية والعدالة ومشتقاتها جميعا هو اليوم ابرز الوان النفاق في صنعة السياسيين ـ وهي اصلا صراع على الاستئثار بالقوة والسلطان الحكم . و « ميشيل » حريص على ان يعدل التراث الميكيافيلي ويحوره بحيث يتماشى مع هذا اللون الجديد من النفاق المهني في الصراع على الحكم . وقد اختص « ميشيل » بالالتفات الى عاملين رئيسيين هما « التكتل الحزبي » و « مقومات الزعامة » . فالتكتل الحزبي عند ميشيل لون من الحكم الذاتي . فاذا تجاوب فرد مع اخر او اخرين في استيائهم لمجرى السلوك وتوافقهم على التحكم فيه او استبداله فهذا التجاوب والتوافق « حزبية » سواء صاغوا لها شعار التكتل والدعوة والتدبير ام لم يصوغوا . فهم يمارسون في تجانس ارائهم واهدافهم وعواطفهم لونا من الحكم الذاتي في ابسط مفاهيمه . وكلما اتسعت حلقة التجاوب في العدد والعدة كلما استدعت الحاجة الى استنباط قواعد للسلوك لتنمية هذا الحكم الذاتي في اطار القيم المشتركة ـ ومن هنا تنشأ الصبغة الرسمية للاحزاب . فاذا تركت للناس حرية التجاوب والتكافل (خارج ما سنه الامير او الطبقة الحاكمة في المفهوم الميكيافيلي من شعارات وولاء) فان اصول الحكم الذاتي ستدفع اولئك الناس الى اجراء ديمقراطي يبت في الامور باغلبية الاصوات مما لا نفع فيه لاي نظام يستعجل التطور في قالب ميكيافيلي مرسوم لا يسمح بفذلكة الاجتهاد خارج المتن العقائدي لمن في يدهم زمام الحكم او اولئك الذين يوضبون الامر للاستئثار به . و « ميشيل » ينفي عن الاغلبية حتى داخل الحزب الممتلك للسلطان حق البت في الامور اذا توفرت في الحزب طائفة مختارة اكثر كفاءة ورشدا وايمانا بقيم الحزب وبرنامجه واكثر دهاء في تطبيقها وتفسير الغازها وفهم ما في الضمير السياسي للحركات والدعوات ، مما لاتستوعبه الشعارات الرسمية للحزب وهي على ما هي عليه من غموض وتعميم لفت « دانتي » اليه النظر مبكرا . فمن الهراء عند « ميشيل » ان يعتبر الاجراء الديمقراطي المألوف في حرية البت في الامور والقضايا لاغلبية الاصوات على انه اجراء صالح للعمل السياسي . فلا بد ان تحدد قيادة الحزب او الحركة ما يجوز وما لا يجوز تركه عرضة لحرية التفسير والاختيار من جانب الغلبة الساحقة من الاتباع خارج « الاسطورة » السياسية التي جعلها الحزب او الحركة انجيلا لها . وسواء لجأت قيادة الحزب « او الطبقة المختارة او الامير » الى بليغ الكلام وحذق الاقناع او الى الوعد والوعيد في الحيلولة بين حرية الاختيار خارج انجيلها ، فان النتيجة واحدة من حيث انها تعطل على الوجدان نزعته الى فحص الامور في غير منظار موحد العدسة واللون . ومن هنا تنشأ في قيادة الحزب بارزتان خطيرتان احداهما النفور من اي جدل او سفسطة خارج الاطار الفكري والاجرائي الدقيق الذي رسمته للرعية ، وثانيهما مولد سلطة خارقة لفئة خاصة في قيادة الحزب تميز نفسها عن بقية الفئات في التكوين الهرمي للحزب ، على اسلوب طبقي لا يقل في اعتداده بالنفس وبالمزايا المكتسبة عن اي تكوين اقطاعي عتيق . وكلا البادرتين تمعن في الرسوخ والتمكن كلما طال امد المناخ الثوري في جو الازمات القومية . فهناك عشرات من المبررات لاستمرار السلطات الاستثنائية في هرم القيادة الحزبية او العقائدية او غيرها ـ منها اتساع العدد في الاتباع والانصار ومولد الطوارىء في عجلة التدبير الثوري وفي حدود الطاقة البشرية على ان تتحمل مشاكل الشذوذ في السلوك الجماعي ـ مشاكل الرعية ازاء مسؤولية الراعي او ما يعتقد أنها مسؤوليته . فمن الامور في المناخ الثوري مالا يتحمل البطء في التوضيب او الشورى بين الاتباع ، ومن التدابير والاجراءات مالا يسمح او يرضى عن ديمقراطية التداول والشيوع او يتحمل ضياع الوقت في الاقناع والشروح الذي يصاحب الحكم الذاتي والسلوك الديمقراطي في الجدل والشورى . ومن ثم فلا مفر من ان ترسخ في الزعامة الفردية (او القيادة الجماعية او الطبقة الحاكمة او أي متفرعات الفكر المكيافيلي) نفور عميق من حرية الجدل نبيها كان ام بليدا . وكلما مضى المناخ الثوري في هيمنته على الوضع العام وعلى « روحانية » الاهداف كلما سهل على الحكم الميكيافيلي ان يتفادى حرج التفسير لما قد يصيبه من شطط او يرتكبه من « عنف » او خطأ في التجارب او المغامرات التي تتقمص عادة اثوابا قومية طاهرة .

الزعامة الفردية

وفي ميكيافيلية « ميشيل » التفات دقيق لقضية « الزعامة الفردية » كعامل اساسي في نجاح الدعوات . فاذا انحصرت تلك الزعامة في شخص فانه يصبح علما على

كل مايطيب للحركة ترويجه من « الاساطير » على طريقة « سوريل » او الحزم والعزم والوعد والوعيد على طريقة « ميكافيلي » او الرشاد والنبوة على طريقة « موسكا » .

و « ميشيل » في عمق ثقافته يقترح الاعتدال في صياغة الهالة الربانية التي تناط بالزعامة الفردية حتى اذا داهم الحركة او العهد غش او نكسة او فشل كفر الناس بتلك الهالة مما يستدعي انهيار الدعائم كلها للحركة او العهد . وكان « ميشيل » من اوائل الداعين لفكرة «القيادة الجماعية » في الحركات السياسية كتحوير مفتعل لفكرة « الطبقة الحاكمة » التي اصر عليها « موسكا » والتي هي بدورها مشتقة من الفية الحكم المطلق في « امير » الامام الاول ميكيافيلي . والواقع ان ميكيافيلي نفسه دعا الى التحفظ الشديد في اعتبار « القاعدة الشعبية » لحكم الزعيم الحازم سندا قويما وعمادا اصيلا لضمان الحكم وتنفيذ برامجه واساطيره . فقد وجد ميكيافيلي ان الغرام الشعبي بالزعامة الفردية موطن ضعف خطير في الحركات السياسية فحذر الامير من اذكائها بين الناس واشار ميكيافيلي بالثناء على اسلوب قدماء الرومان في تفادي الاخذ الجدي بمشاعر الشعب « لان مشاعر الرعية لا تستقر على حال » .

وقد تطرق « ميشيل » الى الشعار التقليدي في اكثر الحركات والدعوات السياسية والعقائدية التي تنصب من نفسها وصيا على الامة ـ شعار « الحكم من الشعب للشعب » فقال ان الطرف الثاني فيهذا النداء هراء لا اصل له في طبيعة تلك الحركات ولا يجب ان يكون . فتحت معظم انظمة الحكم لا تضبط الرعية الراعي وانما العكس بالعكس . فالرعية مادة خام يصوغها سلطان الحكم كيف شاء ، والحاكم حريص على الاستئثار بالسلطان يقنع نفسه في شتى المبررات بانه يتقمص الصالح العام . والذي يجادل السلطان في الخير والشر ليس الرعية (او الشعب او الجماهير ـ سمها ما شئت) وانما وجدان المعرفة ودقة الضمير وصفعة العلم حين تتوفر له حرية النقاش . ولندع « ميشيل » يصف بعقليته الميكافيلية « حتمية المصير » لشؤون الرعية فيقول :

« لا مفر للحكم الفردي من ان يسود ـ فطبيعة التكوين الاجتماعي والنفسي للجماعة الانسانية لاتسمح بديمقراطية الحكم . ومهما الم بالجماعة من تطور حضري ومهما الم بالعلاقات الاقتصادية بين الناس من تعادل او تباين ـ سواء أبقيت في النطاق الحر ام في اشتراكية النظام ـ فان ذلك التكوين الاجتماعي والنفسي سيظل حيا يرزق لاينفع له سوى سيادة الحكم الحازم . وحتى الثورات الاشتراكية لن تؤثر كثيرا في طبيعة ذلك التكوين . فقد يظفر الاشتراكيون بسيادة الحكم ولكن هذا الظفر لا يعني اكثر من انتصار سياسي للشعار الاشتراكي . وبمجرد الفوز بالسلطان فان جزءا بليغا من مضمون الشعارات والاهداف سيزول من تلقاء نفسه . فلا الرعية قادرة على تفسير الغموض والابهام في فلسفة الشعارات والبرامج ولا هي راغبة في ان تتأبط الشر لتفنيد مدى انطباقه على مجرى الحياة والمصالح (فذلك من واجبات الوجدان العلمي وعبء ما يحمله من احساس ومعرفة فذلك الوجدان اما مجند او مقطوع في كنف السلطان او هو مقهور لايجد مجاله في حرية التعبير والاختيار) . فالثورة الاشتراكية ككل الحركات والدعوات عمل سياسي . والوازع الاصلي للعمل السياسي هو ان يفوز بالقوة السياسية (بما فيها الجيش) ويستأثر بها ويتمسك باهدافها توسيعا وتركيزا تبعا لكفاءة الزعامة او القواعد الحزبية التي مكنته من الوصول الى السلطان. فالتيارات التي تعارض ذلك ستكون اشبه بموجات البحر تتحطم على صخور الحزم والوعد والوعيد من جانب السلطان الظافر . »

كذا تحتسب النظرة الميكيافيلية مدارج الوعي والطاقة والشعور لدى الناس ازاء حزم السلطان المنتصر وحذقه ودهائه خصوصا حين تعبر شعاراته وبرامجه عن جميل الاماني وبليغ الاساطير السياسية « من الشعب للشعب » وخصوصا في جو النكسات وتأهب المشاعر للمضي في المناخ الثوري كفضيلة تقصر الابعاد في السباق القومي مع الزمن .

الوجدان يتساءل ...

والذي يجب ان يتساءل عنه الوجدان الثقافي للذين لايبغون علوا او فسادا في الارض في معرض استيعابهم لتسيار السلوك والاحداث في دنياهم ، تساؤل بسيط في طابعه دقيق في مضمونه، تساؤل لا يتجاوز المقارنة والموازنة بين حاضر اهله وبين تجارب امم اخرى آمنت بجمال السياسة الميكافيلية في مناخ الثورة على اكداس من السوء والشرور ـ مناخ الهب مشاعر الناس ورسم لهم آمالا لا حد لها في العزة والمجد والخير العميم فسرعان مادب في طبيعة التفكير والسلوك الميكيافيلي ماهو مجبول عليه من تناقض وما هو رابض فيه من قلق مرده في تحكيم السيف فيصلا بين الفئات التي تختار نفسها وصيا على الشعائر وحارسا للسراط السياسي في اجتهاد يتقمص الصالح العام من غير ان يوفر لرضوان العقل وسعة العلم والتجارب للوجدان الثقافي في الامة (وهو المرفأ الامين لشطط السلوك القومي) ديمقراطية الشورى وحرية النقاش ـ كما يجب ان تتوفر اذا آنست حركات الاصلاح ان بضاعتها ليست بحاجة الى شوكة السيف وبطش السلطان وشتى اسواره وقيوده ، لان تلك البضاعة تتقمص حقا مصلحة الامة مما يجعل حرية النقاش لها بين حفظة العلم والمواهب والتحصيل امرا مرغوبا فيه لا خطرا تتوجس من ذيوله النظرة الميكافيلية للاشياء .

ووجه الخطورة في عشق الافئدة العربية للاجراء الميكيافيلي في الحكم والتدبير ان هيمنة المناخ الثوري على الجو العربي قد اولد سيلا لا حد له من التجارب الميكيافيلية العنيفة المتلاحقة التي اوشكت ان تستنفد الحصيلة الضئيلة من الوجدان الثقافي ومن المواهب والكفاءات في شتى اوجه المصلحة القومية ـ كفاءات جندها هذا العهد او ذاك وسرعان ما طاحت رؤوسها عندما تم الظفر لفئات ميكيافيلية اخرى في اجراءات «العنف» و « اساطير » العقائد الحتمية ـ خصوصا وان السلوك الميكيافيلي في محاربته لحرية الوجدان الثقافي في ان يلتزم بعجلة الطوارىء ودلال الاحداث قد ترك الامة معطلة في ذخيرتها من الحكمة وحرية الجهر بها الا من الذين تتلمذوا على العهود الميكيافيلية وهم لا نفع فيهم حين ينتهي اجل العهد الذي ساروا في فلكه مخيرين او مسيرين

وما اكثر تبدل العهود في حاضر السلوك العربي !
فاذا كان المبرر الرئيسي لصلاح السلوك الميكيافيلي هو مواجهة الشر اليهودي الذي يعرض كيان العرب الى السوء والاذى في الحقوق والمصالح والكرامات ، فان هذا الخصم اللدود للانبعاث العربي يدرك ان مآل الميكيافيلية العربية فوضى وانهيار مما يجعل تحدي العرب للشر اليهودي (مستطيعا بنفسه وبارحامه وانصاره الاقوياء) نفخة في الرماد تعمي بصائر اهلها قبل ان تخيف الخصوم. ولقد جاء ردح من الزمن عاصره اكثرنا قبل جيل او جيلين كانت الميكيافيلية الالمانية والايطالية فيه رمزا حيا لكل ما في سياسة الحزم والعزم والتدبير والوعد والوعيد من بهاء اسر انفس كثير من الناس بما فيهم عرب الشرق الاوسط. وكانت جولات النازية والفاشية وقواعدها الشعبية واستعراضاتها العسكرية وشعاراتها السياسية والاجتماعية في منتهى الاتقان والروعة ناقشت عمالقة العالم في الشرق والغرب على مصالح ومطامع حققت للميكيافيليين اول الامر الوانا من النصر — ولكن سرعان ما كشفت (في اقل من جيلين) ما في طبيعة السلوك الميكيافيلي من شطط وفساد وقصور جذري كما هو معروف للتحصيل الدقيق في تاريخ الامم وتسيار السلوك الانساني — ، فتألب عليها جحافل الخصوم في غير رحمة او هوادة.

... اين المصير ؟

ونخشى ان يكون مصير هذه الطفرة العربية الشائكة في هذا المناخ الثوري المزمن هيمنة التفكير والاجراء الميكيافيلي الى امد طويل وما في ذلك من النمو المرتقب لجراثيم الانهيار والضعف، في الاخلاق والضمائر وفي التدبير والسلوك مما لا قبل لشوكة السيف بتصحيحه، الامر الذي يسهل على الخصوم ما هو مرتقب منهم من تألب علينا وبطش بنا .

فاذا كان المثل الاعلى للنزعة الميكيافيلية في دنيا العرب اليوم هو تجربة السوفييت او « تيتو » او اي خليط عجيب من الماركسية والفاشية والقوميات فان مثل تلك التجربة تكتنفها نفس الشرور ومواطن الضعف والانهيار التي استترت في ميكيافيلية النازيين والفاشيين حتى في اوج عظمتهم فلم تدم جيلا او جيلين حتى انتحرت او ارغمت على الانتحار .

فمن الواجب الوجداني ومن الحق الاخلاقي لحفظة العلم والتحصيل ومن صميم المسؤولية والمصلحة القومية في خضم الطوارىء وفي استتباب النظم ان يصر ذلك الوجدان على حرية النقاش لازالة هذا المناخ الثوري المخيف الذي يكتنف العقل والمشاعر والسلوك . فهدف « التحرير » او « التحرر » او اي مترادف اخر في قاموس الاجتهاد العقائدي في دنيا العرب اليوم يجب ان يكون في توطيد **الحرية** خالية من شروط التقيد بأي قالب رسمي من الشعارات والدعوات والتدابير . والحرية ، وخصوصا للوجدان الثقافي ، كانت على مدى تاريخ النضال والتطور والرقي الانساني حجر الزاوية لاي بعث لاصيل، لا تعبأ بأية حذلقة تقيد انطلاقها باسم الشعب او العقيدة او باسم الفلاح والمزارع او اي مبرر تستنبطه الشعارات في صراع العمل السياسي على الاستئثار بالسلطان .

(لوزان) — **عمر حليق**



حول « دارنا الكبيرة »

بقلم محمد محمود عبد الرزاق

كتب تشيكوف عام ١٨٨٨ مقالا بعنوان « المنافقون في موسكو » دافع فيه بحرارة عن حقوق عمال الحوانيت التجارية منددا بموقف ادارة البلدية التي كان ثلثا أعضائها من التجار وأصحاب الحوانيت التجارية فالغت القانون الذي كانت قد اصدرته بخصوص تحديد ساعات العمل يوم الاحد وأيام الاجازات فعادت الحوانيت الى نظامها القديم فاتحة ابوابها اثنتي عشرة ساعة حتى في ايام العطلات ، وكانت حجة التجار ان العمال سوف يبددون الفراغ الطويل في الحانات وأماكن اللهو هباء . فسخر كاتبنا الانسان من حجتهم قائلا : ان من يسمع هذا القول، يظن ان اصحاب الحوانيت من القديسين . ثم يصرخ في وجه مصاصي الدماء بكلمته الخالدة « ان سوء خلق ألف عصفور أو أرنب خير من تقوى ذئب واحد » . ونستطيع من هذا المقال أن ندرك عقيدة الكاتب الاجتماعية وحبه « للشخص العادي » الذي يشيع في كل أعماله مع ازدرائه للسوقية والطفيلية .

وكل كاتب مطالب بأن يكون على درجة من الوعي الاجتماعي، تمكنه من فهم مشاكل عصره والمشاركة في دفع المجتمع الى السعادة والرخاء .. ولا ضير من تمسكه بمذهب سياسي أو اقتصادي معين .. وكان تشيكوف ديمقراطيا.. وكان يمقت الرأسمالية واستغلال الانسان..ويفضح البرجوازية ويكشف سوآتها . ولكنه أيضا كان يعي الفرق بين القصة والمقالة ، فكان عندما يريد مخاطبة العقل اكثر من القلب ، يلجأ الى المقالة .. يكتب « المنافقون في موسكو » وفي الحالة العكسية يهرع الى القصة .. يكتب « بولينكا.. » التي توجهت الى محل تجاري لبيع الاقمشة لشراء بعضها للخياط التي تعمل عنده ، ولسبب أهم ، هو لقاء نيكولا العامل بالمحل . وتتظاهر بالحديث معه عن انواع الاقمشة والوانها ليخفيا عمن حولهما حقيقة الحديث الذي كان يدور حول مستقبل حياتهما، فقد كانا حبيبين ، ولكن بولينكا تعشق احد الطلاب عشقا يخيفها لانه لا يحبها ، وتلتمس النصيحة عند نيكولا ، ويمضيان في حوارهما المزدوج المعانى عن القماش ومأساتهما ، ولو تركا وشأنهما لتحدثا حديثا واضحا، لعبرا عن عواطفهما بانطلاق ، وربما بكت بولينكا، وربما ثار نيكولا او بكى ايضا .. لكنهما في الحبس ، لا يجرؤ احدهما على مجرد الافصاح عن عواطفه ، فهما مقيدان بساعات العمل الطويلة وبالموجودين بالمحل ، وأنى لهما بخلوة ولو للحظة .. وأين .. أين المفر !.

أما قصة كاتبتنا الموقرة الاستاذة عايدة مطرجي ادريس فقد ضلت طريقها الى الشكل الفني الملائم لها.. ضلت طريقها الى المقالة ، فموضوعها يعتمد على الفكرة اكثر من الاحساس ، يخاطب العقل قبل القلب .. فالكاتبة الفاضلة توجه حديثها الى الشعب العربي ، مناقشة اياه في قضية الوحدة .. عارضة مميزاتها من قوة ومنعة وخير كثير ، مؤكدة ضرورة الالتفاف حول « اخينا الكبير » مع عدم الشك في حبه ومقدرته « فلم يكن المؤمنون الذين اتبعوا محمدا وحاربوا معه من أجل الله عبيدا له بل كانوا أنصارا ».

ورغم الاسلوب الشعري الرائع الذي فرضه الرمز على جو القصة.. رغم الرموز الجانبية الموفقة « كان أبونا يخشى خاصة الكلاب الكبيرة التي تتسلق الحواجز فتحطم النباتات الطرية التي كنا نقتات بها في الصيف ونخزنها للشتاء » فان الرمز الكبير الذي أحاط بالقصة من أولها الى اخرها رمز ساذج ، كان أفضل منه ان تكتب القصة كمقالة صريحة مع الاحتفاظ بالرموز الصغيرة الواردة في السياق « لقد اكتشفت فيها ينبوع ماء سيغنيكم من كل فقر قد يهددكم ، ولكنني أخشى عليكم منه.. فربما انتزعت منكم - أي الدار - بسببه .. » . أما القصة برمزها الكبير فتذكرنا بالحكاية الساذجة التي يعرفها تلاميذ المرحلة الاولى عن الاب الذي جمع أبناءه وهو على فراش الموت وبجانبه حزمة من العصي لم يستطع احدهم كسرها الا حينما تفرقت .. هذه القصة التي طالما صفق التلاميذ لها .. وأشادوا بذكاء الاب حينما أعلن ان : الاتحاد قوة والفرقة ضعف .

وقصتنا لا تعدوا أن تكون ، كهذه الحكاية ، مجرد درس اجتماعي أو خطبة وطنية تخاطب عقولنا ، ولا يمكن ان تكون قصة تؤثر في عواطفنا وتخاطب وجداننا وان امتلات بالرموز والصور .. وحتى ولو كان موضوع هذه القصة هو الوحدة التي تملأ علينا قلوبنا وأفئدتنا . لهذا فقد كان أقوى منها تأثيرا في النفس، المقال الافتتاحي الذي كتبه الدكتور سهيل ادريس بنفس العدد عن « أزمة المثقف العربي » عارضا موقف الانسان العربي من الوحدة .. كان أكثر صراحة مع نفسه شكلا وموضوعا فكان أكثر فعالية ، واستطاع في نهايته ان يوجه هذه النداء الكبير الى الجماهير الشعبية المتحررة بالوطن العربي ، « .. ان الجماهير العربية في مصر وسوريا والعراق ، ستخرج الى الشوارع والساحات ، في شهر ايلول القادم ، لتطالب المسؤولين بأن ينفذوا الوعد ، ويحققوا العهد، بالغا ما بلغت الخلافات، ومهما كانت التضحيات، بل وأيا كان الضحية!».

نداء حر .. من كاتب حر ، مكنته طبيعة العمل الفني من الهتاف به .. فهتفنا به معه ، وضم منا أصواتنا الى صوته القوي الامين ، مطالبين الاصدقاء المخلصين في جميع ارجاء العالم العربي - دون الاقتصار على بلد معين - بتلبية هذا النداء .. بالخروج في ايلول، ولو على القانون الموضوع .. ان وقف القانون الموضوع في طريقهم .. ان حاول التصدي لزحفهم ..

وكذلك فقدت القصة أهم عناصرها وهو « عنصر التشويق » الذي يطالب به كل من يحاول أن يخط سطرا في قصة .. وذلك لاننا نعرف قصة الوحدة من جذورها الى ثمارها .. نعيشها ونعيها بتفاصيلها الكبيرة والصغيرة .. بكل دقائقها ، التي تصلح لان تكون قصيدة مثرية فياضة.. قصيدة مكتوبة بالدم والحديد ، أما القالب القصصي فلن يقدم الينا شيئا جديدا يشدنا الى متابعتها .. وكان على الكاتبة اذ اختارت طريق القصة فلا يجرؤ على التدخل والتصريح برأيه .. من الممكن للاول ان ولها سوابق في هذا المجال - فالاهداف الكبيرة كثيرا ما تستشف من الاحداث الصغيرة .

وكاتب المقال - كما بينا - يستطيع ان يقول رأيه ، أما كاتب القصة فلا يجرؤ على التدخل والتصريح برأيه ..من الممكن للاول ان يقف بيننا خطيبا ، اما الثاني ، فشيمته الهمس .. وداؤه الصراخ ، ولكن السيدة عايده مطرجي بعدت عن الهمس ونصبت من نفسها ذلك الخطيب الصارخ من بداية القصة الى نهايتها .. ولها العذر .. فطبيعة الموضوع تفرض هذا الطريق . اسمعها تقول في بداية المقال - ولتسمح لي بهذا التعبير وضعا للامور في نصابها - اسمعها تقول مخاطبة الشعب العربي . « أيها العملاق الذي اعتدنا ان نتوجه اليه كلما عصفت بنا الرياح ، وتحطمنا ، ومزقت أحشاءنا مخالب النسور ، ثم تحالفنا مع النسور لامتصاص اخر نقطة دم قد يتشربها التراب . ان طعم الدم بات لذيذا مسكرا » .

« أيها العملاق ، قصتنا ، قصتنا ، قصة اسرتنا ، مأساة نعيشها، سنقصها عليك ، لا لانك تجهلها ، ولا لانك لا تعيشها مثلنا ، بل لاننا بحاجة الى ان نتحدث عنها ، لان لا شيء عندنا نتحدث به الاها ، ولان صمتنا

بقتلنا . أمن الغريب ان نغدو الكلام دواء البشر ؟ »".

انا شخصيا .. بعد قراءتي لهاتين الفقرتين احسست بان الكاتبة ترتدي ثوبا فضفاضا أشبه بروب المحاماة منه بفستان ، الا انه سمني اللون او يميل الى البياض أكثر من ميله الى لون الصخرة العالية التي تقف عليها ، ممسكة بيدها اليمنى ورقة ملفوفة هي وثيقة بردية قديمة تحكي قصة انتصار شعب وقراراته التي تسري مسرى الدستور في دمه ، او هي ميثاق القاهرة عن الوحدة ولكنه ميثاق مسطور منذ الاف السنين ، وبنفس اليد تمسك عودا من الحطب او عصاة سيدنا موسى ، ووراءها من ناحية اليسار جذع شجرة نحيلة من اشجار الزيتون . تظللها اغصانها بعض الظل ، وترنو اليها اوراقها في صمت وقور لا تهزها ريح ولا نسمة وكأن الريح تقدر جلال الموقف فتدخر قواها لحين الاعصار . وأمامها جماهير غفيرة من الشعب العربي . كل قطرة دم في عروقه مصرية سورية عراقية لبنانية جزائرية ومن البحرين ، كل قطرة دم في عروقه تحكي قصة النسب وصلة القربى والاخوة والوحدة، كل قطرة دم في عروقه تيار جارف يندفع الى مصير واحد وطريق واحد .. ولا ادري لماذا تخيلت الموقف في سوريا بالذات ، على تلة من تلالها، او في واد من وديانها، والهتاف يتصاعد وقورا جادا « الوحدة هي الحياة » وفي فترات الصمت يقول الشعب لنفسه ، وكأن قوة خفية تفرض عليه هذا التفكير « نحن نحبكم جميعا ، فلماذا تفرضون علينا نزاعكم ، يا اخوتنا ، وفيم نزاعكم ؟.. » .

هذا الشعور الحماسي ، تفرضه « الفكرة » التي تطغى على «الشعور» نفسه في أحايين كثيرة . ولقد قال كروتشي « ان الاصل في العمل الفني هو الشعور ، والاصل في العلم هو الفكرة .. » والقصة التي تقوم على « الفكرة » تظل مجرد فكرة .

حلوان — **محمد محمود عبد الرزاق**

حول « قضايا الشعر المعاصر »

بقلم عدنان بن ذريل

أعود الى الحديث في الكتاب النقدي ، العروضي ، القيم ، «قضايا الشعر المعاصر » ، للشاعرة الكبيرة نازك الملائكة ، لانه حقا محاولة جدية ، ورصينة ، لدراسة الشعر الحر ، وضبط عروضه .. وعلى الخصوص ، بعد ان اتاح لي الاستاذ عبد الجبار عباس ، بكلمته المركزة، الموفقة ، في العدد الاسبق ، من هذه المجلة الغراء ، الكلام فيه من جديد .. وسأتحدث في النقطتين الهامتين اللتين نوه بهما الاستاذ عباس ، وهما : قضية الشعر الحر ، وخطورتها ، وبحور الشعر الحر، وعدتها ؛ وهما من الموضوعات النقدية التي كنت عالجتهما في نقدي للكتاب .

يلاحظ المتأمل للكتاب القيم « قضايا الشعر المعاصر » لنازك الملائكة، ان الدراسات فيه ، والاحكام كلها ، قد أقيمت على أساس تفحص المستحدث من الشعر الحر في أدبنا الحديث ، وعلى أساس تقييمه ايضا ، ومعنى ذلك ان الدراسة فيه واقعية ، موضوعية ، رغم ان النقد فيه ببعضه ذوقي ، ذاتي .. وان ذلك كله أنجز على النماذج الشعرية، التي صاغها الشعراء المحدثون ، المعاصرون ، حين اندفعوا في تيار الشعر الحر ، وهي النماذج التي نظمت في فترة السنوات العشر الاخيرة ، أو يزيد أيضا ..

تجربة الشعراء اذن ، هي التي وفرت النظم على اساس التفعيلة ، وتجربة النقاد ، والدارسين هي التي قررت ذلك كظاهرة عروضية، شعرية جديدة .. ولكن هل يكفي هذا التقرير وحده ؟. لا بد في نظرنا من نقلة ثانية ، وذلك بالرجوع الى المقطع نفسه ، أي الحرف المتحرك ، او الحرف الساكن ، والى الايقاع الشعري عامة ..

واذا رجعنا الى اللغة العربية ، وقارناها بغيرها من اللغات، وجدناها تمتاز بموسيقيتها ، كما لاحظ ذلك كثيرون ، ومنهم عباس محمود العقاد ، كما هو معروف ؛ في حين اذا رجعنا الى العروض العربي، وقارناه بغيره من عروض اللغات الاخرى ، وجدناه يقوم على اساس نوع من الايقاع ، هو « الايقاع المفصل » ، بلغة العروضيين ،والموسيقيين القدماء ، وانه بالتالي ، غير مقطعي ، بلغة دارسي اليوم ..

و « المقطع » في عروض اللغات الاجنبية ، هو أساس الوزن، والعروض ؛ والمقطع كما هو معروف ، اما متحرك ، «تَ» ، أو متحرك يعقبه ساكن «تَنْ» .. وتساوي المقاطع يعطي « الايقاع الموصّل » ، والعروض آنئذ مرتبط بعدد المقاطع ، ويدعى النظم على هذه الطريقة من الوزن ، « النظم المقطعي » ، وهو منبع في شعر اللغات الغربية خاصة..

وقد اعتبر العرب « السبب » مقطعا ، أي الحرفين المتحركين ، او المتحرك الذي يعقبه ساكن ، وظلوا حتى في دراسة الوتد ، والفاصلة، يحللونهما الى أسباب متحركة ، وساكنة ..

بالفعل ، عندما تقرى العروضيون أوزان الشعر العربي ، وايقاعاته، لاحظوا أنه يقوم على أساس أصول ثلاثة ، تتألف منها التفاعيل وهي : السبب ، والوتد ، والفاصلة ..

والتفاعيل ثماني هي : فعولن ، مفاعيلن ، متفاعلن ، مستفعلن ، فاعلاتن ، فاعلن ، مفعولات ، مفاعلتن ؛ اما السبب فحرفان ، اذا كانا متحركين سمي سببا ثقيلا ، أو متحركا يعقبه ساكن ، فسبب خفيف ؛ والوتد ثلاثة أحرف ، متحركان يعقبهما ساكن ، وهو الوتد المجموع ، أو متحركان بينهما ساكن ، وهو الوتد المفروق ؛ والفاصلة ثلاثة احرف متحركة يعقبها ساكن ، وهي الفاصلة الصغرى ، او اربعة احرف متحركة يعقبها ساكن ، وهي الفاصلة الكبرى ..

ومعروف ان المشرعين الموسيقيين ، عندما درسوا «الايقاع الغنائي» العربي ، وجدوه يقوم على اساس المقطع، السبب ، والوتد ، والفاصلة،

والتي سموا الاجزاء منها بنقرات ، وقد ذكر الفارابي أن : « .. النقرة التي تعقبها وقفة يسميها العرب « النقرة الساكنة » ، والتي لا تعقبها وقفة ، ولكن يعقبها حركة الى نغمة اخرى يسمونها « النقرة المتحركة » .. والايقاع الغنائي.. فيهالازمنة المتساوية ويسمى ايقاعها بـ «الموصَل» وأزمنة غير متساوية ، ويسمى ايقاعها بـ « المفصل » .. « الموسيقى الكبير للفارابي ، مخطوط في مكتبة الشيخ علي الدرويش ، نقلا عن ، من كنوزنا ، الموشحات الاندلسية ، لفؤاد رجائي ، حلب ١٩٥٥ ، ص ١٠٨ ».

والنقرات أنواع ، وهي ابتداء من المقطع المتحرك : «ت» ، ثم «تن» ، ثم «تنن» ثم «تننَنْ» ، « فَعِلُنْ » وايقاع هذه النقرات الاخيرة سمي « ثقيل الهزج » كما سمي ايضا « الفاصلة الصغرى » ، ثم « تننننَ » ، « فعلتُن » وايقاعها سمي « الفاصلة الكبرى » ، ولاحظ الفارابي انها قليلة الاستعمال .. « المرجع السابق ص ١٠٦ ».

وقد كان الملحنون يؤلفون من تكرار هذه النقرات ، او مزجها بعضها ببعض ايقاعات موصلة او مفصلة ، مختلفة ، اشتهرت ايقاعات جميلة ، معروفة ، مثل ، الثقيل الاول ، وايقاعة الغنائي :

تَنْ تن تن تن   تنْ تن تن تن
مفعـولـن مف   مفـاعيـلن مفـ

واشتهر فيه عريب ، وابراهيم بن المهدي ، او الخفيف الاول ، وايقاعه الغنائي :

تنن تن   تنن تن تن
مفا عيـ   مفاعيلـن

واشتهر فيه كعب الاشفري ، وحنين .. وغير ذلك كثير.. « المرجع الغنائي :

تن تن تن تن   تنن تن تن تن ن
مفعـولن مفعو   مفاعيـلن مفعو
تنن تن تن تن

واشتهر فيه كعب الاشفري ، وحنين .. وغير ذلك كثير ..«المرجع السابق ص ١٠٩ » ، وتراجع رسائل اخوان الصفا ، الرسالةالخامسة..

يدلنا ذلك على أن قواعد الغناء ، والالحان ، مثل قواعد العروض اعتمدت في الاساس على السبب ، والوتد ، والفاصلة .. وان الايقاعات الغنائية ، في عدم تساوي أزمنتهن المتتالية ، في الجمل الموسيقية، تشبه الايقاعات الشعرية ايضا ، في عدم تساوي أزمنتها المتتالية ، في النظم الشعري ..

اذن الشعر العربي ليس مقطعيا ، والمقاطع فيه ، والاسباب، والاوتاد، والفواصل غير متساوية، وايقاعها ليس موصلا ، بل مفصلا ، وقديما قرر الفارابي : « ان الشعر العربي ليس فيه ايقاع موصل ابدا » ، « المرجع السابق ، ص ١٠٩ » ، أي انه يقوم على اساس مقاطع غير متساوية ، يوضحها السبب ، والوتد ، والفاصلة ..

وقد يقول قائل ، انه ربما سمعنا في المستقبل ، بتفاعيل عربية جديدة ، وايقاعات شعرية عربية جديدة ، تقوم على المقطع المتحرك «ت» أو المقطع الساكن «تن» ، وسواء في الاخيرة السكون ، او حرف المد، وحرف اللين ..

وأقول قد يحاول ذلك مغامرون ، او متحذلقون ، ولكن لن تسفر محاولتهم عن شيء ، وسيجدون ان الاصول العروضية عندنا ستظل ، الاسباب ، والاوتاد ، والفواصل ، والتي تؤلف التفاعيل المختلفة ، التي يقوم عليها الشعر الحر نفسه ..

* * *

لذلك تساءلت في نقدي للكتاب ، عن بحور الشعر الحر ، وحصرها، ولذلك يحق لنا ان نثير مشكلة بحور الشعر الحر على مستوى ايقاعي ، من جديد ..

لقد قسمت نازك الملائكة بحور الشعر الحر الى « بحور صافية » يتنظم فيها « تكرار تفعيلة واحدة » الكتاب ص ٦٥ ، و «بحور ممزوجة» و « هي التي فيها اكثر من تفعيلة واحدة » الكتاب ص ٦٦ ، مع تكرار احدى التفعيلات فيها..

وقد ذكرت أثر ذلك ان « الطويل ، والمديد ، والبسيط ، والمنسرح، لا تصلح للشعر الحر على الاطلاق ، لانها ذات تفعيلات منوعة ، لا تكرار فيها .. » الكتاب ص ٦٦ — ٦٧ ..

ومعنى ذلك اذن ، ان الحصر بتكرار التفعيلة الواحدة غير مطرد، واذه يحق لنا ان نتساءل من جديد ، عن اجازة تكرار التفعيله فيالبحور الممزوجة ..

وليت شعري ، بماذا يمتاز البحران اللذان ذكرتهما ، وهما « السريع ، والوافر » ، عن غيرهما من البحور الممزوجة ؟. هل ترى يجوز ان نرى في «فاعلن» ايقاعا عروضيا لمستفعلن ، او في «فعولن» ، ايقاعا لمفاعلتن ، كما يذهب الظن الى ذلك ؟.. أم أنها مقاطع عروضية نضيفها على تكرار التفعيلة ، لنعيد الى الاذهان ، والاسماع ايقاع«السريع، والوافر» التقليديين ؟..

ولماذا يمكننا ان نكرر « مفاعلتن » في الشطر الواحد ثلاث مرات، أو أكثر ونتبع ذلك بفعولن ، او مفاعل مثلا ، مع الجوازات الشعرية، العروضية فيها ، أو نكرر مستفعلن أيضا في الشطر الواحد ثلاث مرات، أو أكثر، ونتبع ذلك بفاعلن ؟!.. وما هو الميسار في ذلك ؟.. أهو الاستعمال ؟. أم الجمال ؟. اذا كانت المسألة قضية ابداع ، فليس عسيرا طواعية البحور الممزوجة للشعر الحر كافة ..

ومثلا ، الخفيف ، وهو فاعلاتن ، مستفعلن فاعلاتن ، كيف نسوي منه شطرا واحدا ، أم ماذا نكرر فيه ؟.. أنكرر « فاعلاتن » على أساس تركيبة الرمل ، وجوازاتها العروضية ؟.. أم « مستفعلن » نردفها الى ذلك ، عشوائيا ؟. ام نكرر « فاعلاتن مستفعلن » ، ونجعل الاخيرة تارة «فاعلاتن» ، وتارة « مستفعلن » ؟. ام نخلق انواعا من الخفيف ، بايقاعات متنوعة ، وتقفيات مختلفة ؟.. وذلك جائز جدا اليوم ، وغدا ؟!.

ولماذا لا نفعل ذلك في « الطويل ، والمديد ، والبسيط » ..والايقاع الشعري فيها واضح ؟. ويمكن طواعيته للنظم ؟.. أم نقول ان الاهتمام

في عروضنا الحديث متجه الى « التفعيلة » ، بعد ان كان متجها الى السبب ، والوتد ، والفاصلة ، وأنها موضع البحث العروضي ، والشعري .. دون تركيبة التفعيلتين ؟..

اننا نصادف تركيبة التفعيلتين المتكررتين ، وتكرارها في أهم بحورنا العربية ، وأجملها ، الطويل ، والبسيط .. وهل يجوز اهمال هـــذه التركيبة الايقاعية ، وقد جاءت عليها محاولات مختلفة لا بأس ، ولا شك انه سيأتي عليها نماذج جديدة !.

ملاحظة هامة يمكن ان نفيد فيها من تجربة الايقـــاع الغنـــائي ، والموسيقي ، والذي ظل عند العروضيين العرب نبراس العمل في تاريخنا القديم ، ومعروف تأثر الخليل الفراهيدي بدرايته بالايقاعات الغنائيـــة ، والموسيقية في عصره ، وأنها سهلت له مهمته في العروض .. وهي اتساع الايقاع الغنائي ، والموسيقى لما لا حصر له من الاوزان ، والايقاعـــات ، وبالتالي اتساع الايقاع الشعري ، والعروضي أيضا لما لا حصر له مـــن الاوزان ، والايقاعات ..

بالفعل استحدث أحمد شوقي بك في عصرنا الحديث بحـــــرا جديدا ، شاع ، ونظم عليه كثيرون، منهم أمين نخلة ، كما استحدث بشر فارس بحرا اخر، وفي نظري يتسع الشعر ، اليوم، وغدا، بما فيه الشعر الحر ، لما لا حصر له من الاوزان والايقاعات ، ولـــكن لن يكون ذلـك « عشوائيا » ، وسيجد الشعراء ، والدارسون ان ذلك سيكون على أساس احترام اللغة ، والاشتقاق فيها ، وايقاعات الفاظها ، وتراكيبها ، وعـلى الخصوص احترام التفصيل ، في « الايقاع المفصل » ، أي الايقاع غير المتساوي المقاطع ، والذي يجري عليه الشعر العربي ، وان اصوله ستظل السبب ، والوتد ، والفاصـلة .. وسيجدون ان الاوزان ، والايقاعـــات القصيرة خير من الاوزان والايقاعات الطويلة ، على نحـــو ما لاحظـــه المشرعون الموسيقيون المحدثون على مئات الايقاعات ، والاوزان الشرقية ، والعربية الحديثة ، والتي يصل بعضها الى مئة سوداء نوار ، وأكثر ، كما في ايقاع الزنجير (١) ، ومدته ٢٠ سوداء نوار ، والفتح ،ومـــدته ١٧٦ سوداء نوار وغير ذلك ، مما فقد اليوم ، ولم يعد يتداول (٢)..

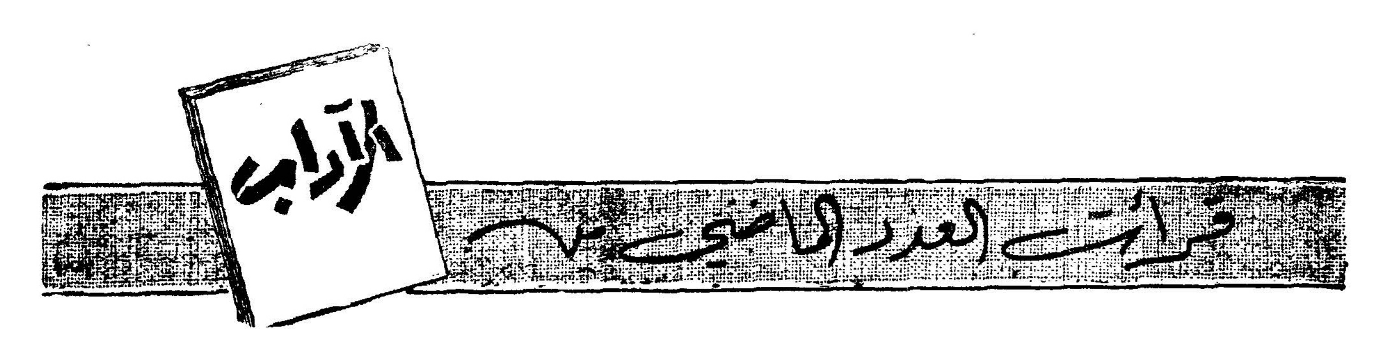
على هذا النحو ، في نظري ، يمكن حل مشكلة البحور في الشعـــر الحر ، والتي قررت نازك الملائكة عدم صلاحية بعضها للشعر الحر، وهو اننا لا بد ان نعترف باتساع شعرنا ، نظريا وعمليا ، وعروضنا كـــذلك، لما لا حصر له من الايقاعات، والاوزان ، كما دللت على ذلـــك بالامثلـــة السابقة ، وان خيرها الاصيل والرشيق ، الذي لا تمله النفس ، ولا تنفر منه الاسماع ..

دمشق — **عدنان بن ذريل**

---

١ ــ ذكر الموسيقار الشهير كامل الخلقي ، وهو تلميذ أبي خليـــل القباني ، ان « وزن الزنجير » هو « ٦٠ وحدة متوسطة » ، أي بيضـــاء، بلانش ، وانه يحتوي خمسة أصول ، أي اوزان متنوعة ، هي بالترتيـــب من الاول : جفته دويك ، وفاحته ، وجنبر ، ودوركبـــير ، وبرفشان . « الموسيقي الشرقي ، اوزان تركية ، وشامية ، ص ٧٤ » ، وقد كتبـــه بالتات ، والتكات ، والاسات .. نفس الصفحة ..

٢ ــ ويقول في بحث الاوزان العربية ، المصرية ، التـــي تلقاهـــا الخلف من السلف ، في « وزن الخفيف » ــ انه فقد من مصر ــ «المرجع السابق ، ص ٦٤ ، وما بعدها » وقد كتبه ايضا بالتمات ، والتكـــات، والاسات ، في شكليه المصري ، والتركي ، وهو في كليهما يحوي عـــلى « ٣٢ وحدة متوسطة »، بيضاء ، بلانش، ويختلف احدهما عن الاخر في الاداء ، علاوة على ان الشكل التركي يحوي على تلوينات ايقاعية ، مثـــل تكه ، وتلهك ، والتي تضرب باليد اليمنى ، فاليسرى : تك ــ كه ، أوتاــ هك .. ص ٦٧ .



القصائد

بقلم رفيق خوري

* * *

اذا كان الشعرالكلاسيكي مصابا بأمراض الشيخوخة ، فان الشعر الحديث يحمل في الكثير من نماذجه امراض الطفولة !

واذا كانت امراض الشيخوخة هي قدر الشعر القديم الذي مات منذ نهاية العصر العباسي ولم يدفن حتى الان ، فليس من المحتم ان يصاب الشعر الحديث بالشلل !

وكما ان الشعراء الذين ما زالوا يكتبون الشعر القديم يسيئون لهذا الشعر، لانهم بضجيجهم المفتعل يسدلون الستار على حياة ذلك الشعر ، ونماذجه الجيدة في عصور شبابه ، ويتركون الناس ينظرون الى ذلك الشعر عبر النماذج الميتة التي ما تزال ترفض ان تنزل الى القبر، وعبر الاوراق الصفراء التي تصفعها رياح الخريف على الارصفة ، ومع ذلك تعاند القدر وتقول : انا الربيع ..

كذلك يسيء بعض الشعراء الحديثين الى الشعر الحديث حينما يعرضونه – وهو طفل – لمغامرات تافهة ويقذفونه في صحراء من الملح بلا زاد ولا تجربة مما يجعله يصاب بالامراض الكثيرة التي يعاني منها.

ولست ادعي هنا انني قادر على وضع اصبع توما على كل جراح الشعر الحديث ، ولكنني احاول – مجرد محاولة – ان ألمح الى هذه الامراض قبل ان ادخل الى محراب قصائد العدد الماضي.

أول امراض الشعر الحديث « مرض الطفولة اليساري » ، وقد يعترض البعض على اساس ان هذا عنوان لكتاب شهير كتبه لينين، وحاول ان يشرح مرض الطفولة اليساري فيالحركة الاشتراكية ، ووددي ان الطفولة اليسارية ليست مرضا خاصا بالاشتراكية فان الشعراء معرضون للاصابة بهذا المرض ، فهم بحجة الرفض والنقاء الجليدي و « الولادة من فوق » كما جاء في الانجيل ، لا يرفضون التراث فقط، بل يرفضون الواقع ويتخيلون ان الشعر العالمي هو الشعر الذي لا لون له ولا هوية ..

نحن نريد ان نكون شعراء عالميين .. حسنا ! ولكن علينا فيالبداية ان نكون شعراء عربا وان نحمل روح الامة العربية وتوثبها ، ونكهةمناخها ونمزق أرحامها عن الوليد الجديد .

القفز اذن فوق الواقع ، فوق الحاضر ، فوق الذات لا يؤدي الا الى الفراغ واللاشيء !

المرض الثاني الذي يعاني منه الشعر الحديث هو ضجيج الالفاظ واقتناصها من الكتب الفلسفية ورشقها في القصيدة كيفما اتفق بحيث لا يعبر الشاعر عن السأم مثلا بتصوير الحالة التي يمر بها من يعاني السأم وبتصوير اصطدام هذا الاحساس مع الواقع ومعاناته لهذا الاصطدام ، بل يقول فورا : اني احس بالسأم .. ولذلك نصطدم في معظم نماذج الشعر الحديث بالالفاظ لا بالصور، وبالبديهيات لا بالتجارب فالغثيان والقلق والتوتر والتلوث والسقوط والهزيمة والنفي .. كلهذه المعاني تتحول الى مجرد الفاظ تضج في الشعر الحديث ، تضج كما كانت الالفاظ تضج في الشعر الرومانتيكي . نفس المرض اذن. الشعر الرومانتيكي ضجيج الفاظ جميلة كالغروب والالم والفراشات والورد، والبنفسج ، والشعر الحديث ضجيج الفاظ غريبة ، وحشية !

كان علي محمود طه مثلا يملأ قصيدته بهذا الضجيج من الكلمات المنمقة « عروس البحر ..حلم الخيال .. عيد الكرنفال .. » ويخلطها خلطا عجيبا غريبا بحيث ينسيك جمال اللفظ ضحالة المعنى . أما بعض الشعراء الحديثين فيعانون عقدة الالفاظ الفلسفية ، ولذلك يحشرونها بمناسبة وبلا مناسبة في قصائدهم ليقال على الاقل « انهم مثقفون ».

يقول كولن ويلسون : ان الفنان العظيم لا يكون مفكرا ، والمفكر العظيم لا يكون فنانا .

ولا اريد ان اقول ان الشعر يجب ان يبتعد عن الفكر ، ولكننياشدد على ان الصورة الشعرية ، والتعبير الشعري هما ميزة الشعر ، وان الفكرة التي لا تستطيع ان تجد لها عند الشاعر تعبيرا شعريا،لا فلسفيا مجردا ، تظل غريبة عن الشعر مهما كانت قيمتها الفكرية .

نحن نلوم المتنبي وابا العلاء مثلا لانهما يصدمان القارىء بالحكمة ، او الفكرة دون أي مبرر ، ودون ان تأخذ هذه الفكرة – غالبا – الشكل الشعري ولكننا نعود الى اقتراف هذه الغلطة .

نلوم المتنبي لانه يأخذ افكار ارسطو او الرواقيين ويضعها في شعر مباشر ، ثم نأخذ افكار هيدجر او كيركفارد ونيتشه مثلا ، ونضعها في شعر اكثر مباشرة .

الخلاف اذن ليس على كون الشاعر نبيا أم فيلسوفا أم مغنيا..

ليكن الشاعر نبيا ، ليتخيل نفسه فيلسوفا ، أو ليعتبر نفسه مغنيا للجمال والحزن .. ولكن يجب ألا ينسى انه شاعر قبل كل شيء، حينما يتذكر انه شاعر اولا تحل المشكلة .

المشكلة اذن ليستصراعا بين الفلسفة والجمال بل بين الشعر واللاشعر .

ان أهم أخطاء الرسم الحديث مثلا ان الرسامين اهتموا بالفكرة اكثر من أسلوب التعبير عنها .

اما المرض الثالث من امراض الشعر الحديث فهو النثرية.

الشعر الحديث كله يقترب من النثر . ذلك امر معروف . لكن قصيدة النثر نفسها تحاول ان تهرب من النثرية . انها تجرب الغرابة والدهشة ، والمفاجأة ومع ذلك تسقط .

وعلى الشعر الحديث ان يعرف كيف يضع لنفسه ابدا علامة مميزة. ان يصب في عروقه حيوية ليست في النثر ، ووحدة عضوية يفتقدها النثر ، وصورة باهرة ترفع الواقع الى مستوى الفن ولا تهبط بالفن الى مستوى الواقع . وان يغسل الصدأ عنه بالموسيقى.

هل تراني بعد هذا « الاعتراف » أصبحت قادرا على الدخول الى هيكل القصائد ونيل « بركة » الكهنة ؟

لنجرب !

ابنة الظلمات – محي الدين فارس

« من مغامرات بورجوازي » ذلك ما تعلنه القصيدة تحت العنوان.. وهذا البورجوازي هنا متناقض مع نفسه . فهو ينتظر مومسا لا تجيء.. وحينما يخيب امله « تنتفض » فيه الكبرياء والرجولة فاذا به يصبعليها بركانا من النعوت السيئة ثم يخبرها في النهاية انه مع فتاة اخرى ... وان قمانه قد تركتها على السفح!

والشاعر لم ينفذ الى اعماق المشكلة ، ولا الى انعكاساتها وظلالها

الاخرى .. ولذلك فهو يقدم لنا الصورة بيضاء وسوداء فقط .. ففي القصيدة عاطفة ذات اتجاه واحد .. وخطابية حماسية تدور حول موقف جامد . والقافية تجر الشاعر احيانا الى ما لا يريده .. يقول لها :

« لا تتبعيني لست أول قطة لوثتها ورميتها كالطحلب »

ولا أظن ان للطحلب اية علاقة في الموضوع هنا الى جانب الصورة البعيدة الى الجمالية .

ويقول في مكان اخر :

«في كل عام ينضج العنب الذي يسقي العروق من الرحيق الطيب»

والشطر الاول مأخوذ كله من قصيدة لالياس ابو شبكة يقول فيها:

« لا تقنطي ان وجدت الكأس فارغة يوما ففي كل عام ينضج العنب »

الا ان الشاعر زاد عليها كلمة « الذي » وبذلك قتل ارتفاعها عن النثرية ذلك الارتفاع الذي حققه ابو شبكة .

بكائية ـ فاروق شوشة

حب قديم يموت .. يموت لدرجة ان ابطاله اذا مروا ببعضهم أو تبادلوا السلام لم يتذكروا شيئا ..

الماضي هنا ليس جثة .. وليس صورة تمر في الذهن ، ولكنه لمحة مدفونة . ولذلك لا يثير أي احساس .

ولكن الشاعر يعود في المقطع الثاني فيهز هذه الصورة ، يهز ابدية هذا النسيان .. فاذا الريح على الباب . الريح تحاول ان تهز الماضي ، الريح لا تصدق ان الماضي يمكن ان يموت بهذه البساطة ولكنها اخيرا تصطدم بالحزن والملل والصمت ..

حتى اذا جاء المقطع الثالث عرفنا ان مأساة هذا الحب كونه لم يرفض ، لم يقاوم ، كونه ظل غريبا .. فهما لم يعرفاه لينكراه .. لينفياه .. ليجعلاه شهيدا .. انه اذن ميت بلا قضية ..

القصيدة جميلة .. تنزع بعض الاحيان الى النثرية ، ولكنها استطاعت ان تعبر عن الفكرة الصغيرة تعبيرا شعريا .

نشيد العودة ـ حسن فتح الباب

« لنرفع الجبين عاليا فانهم يشاهدون
ألوية النصر ترف حرة على حمى العرين
ولنفرش الطريق بالزهور للاباء والبنين
تحية للخالدين من طلائع المناضلين »

ما الفرق بين هذه الابيات وبين اية افتتاحية صحفية ؟

ان المباشرة هي الداء الذي ورثناه عن الشعر القديم ، وهي الداء الذي استشرى اكثر ما استشرى في شعر « النضال » !

ان شعر النضال يجب ان يكف عن ان يكون يافطات ، وشعارات، ينبغي ان يرتفع الى مستوى القضية ، ان يخفق مع قلب الملحمة الكبرى التي يخوضها الشعب ، فلا يكتفي بالوقوف بعيدا عنها والتصفيق لها في سذاجة مفرطة ويسارية طفولية .

اذا كانت قدسية شهادة الجنود في اشرف معركة في اليمن لا تدعونا الا ان نقول : « المجد للشعب العريق يفتدي بروحه حماه
للبعث جيلا بعد جيل يقهر الخوان والطغاه »

فان الفن يظل دون مستوى الشهادة ، في حين يجب ان يرتفع عن مستواها .. يجب ان يستلهمها لا أن يخاطبها .

معظم شعراء « النضال » لا يخرجون عن هذا الطريق ..

تصوير الظلم ثم التأكيد بان النصر قريب .. وذلك بمباشرة، وخطابية تدفعهم الى اجترار نفس المعاني . فقول الشاعر هنا :

« جراحهم تشع في صدورنا الفخار كالوسام »

ورد في اكثر من مئة قصيدة من هذا النوع !

لقد رأينا مالك حداد يتحدث عن ثورة الجزائر وشهدائها بلغة شعرية تبتعد عن الضجيج والغبار واليافطات .. ورأينا ناظم حكمت ، وبول ايلوار وبابلو نيرودا ولوركا يصوغون نضال الشعوب قصائد رائعة تعيش في العروق والقلب لا في الاذن !

ثلاث رسائل الى شهيد ـ هلال ناجي

انجلال الشهادة الحقيقية وجلال الموت يورقان في حروف القصيدة ويجعلان المرء يقف حائرا .

اخ يتحدث عن شقيقه الملازم الذي استشهد وهو يزحزح ليل الظلم الشعوبي في العراق ..

وعلى الرغم من ان الشاعر هلال ناجي قد اشتهر بقصائده الخطابية والمباشرة فانه نحا في هذه القصيدة منحى جديدا ..

ان عمق المعاناة هو الذي جعل القصيدة تبتعد عن المباشرة، وعمق المعاناة هو الشرط الرئيسي للشعر الحديث وبدونه يصبح هذا الشعر خطابات مملة .

الضوء المخملي ـ عدنان كيلاني

وهذه قصيدة نضالية اخرى .. ولكنها تحاول ان تهرب من الخطابية، دون ان تتمكن من ذلك تماما . انها تريد أن تنسلخ عن التقليد ، ولكنها ما زالت تنسلخ .. أي انها لم تنسلخ تماما .

ولكنها مع ذلك بداية طيبة لتحول طيب . وان كان المرء يأخذ على الشاعر قوله : « ويحتويني السعال » !!

أو « سأجرح اصنام شعبي بنظرة » .

فان المرء لا يجرح اصنام الشعب بل يكسرها ، لان جرح الشيء معناه الايمان به .. ففي كل الاساطير الدينية وعند المسيحية بشكل خاص يعتبر شرب دم المسيح ايمانا به ولذلك يتناول المسيحيون في الكنيسة لكي يأخذوا القوة من المسيح وليحاربوا الخطيئة .

التلوث والمنفى ـ مصطفى خضر

هذه القصيدة من اجمل قصائد العدد ولا شك .. تلمح منذ بدايتها الفاظ الشاعر خليل حاوي وصوره لا تمسك بخناق الشاعر مصطفى خضر ، بل تعيش في اعماقه بحيث يعبر عن نفسه ، وعن تجربته بواسطتها دون ان يقحمها اقحاما كليا .

بطل القصيدة ينتظر المعجزة .. ينتظر المعجزة رغم انه ملوث ومنفي ، ورغم ايمانه بان النفي لم يعد خصيبا ..

انه يعيش في عالم يزني بكل شيء .. يزني بالكلام .. بالاشارات، بالاهداف .

وتكاد تجيء المعجزة ولكن البطل يحس انها مزورة غريبة ، ثم يحس في السقطة العمياء ان وجه الحبيب سيعود ..

« وجه الحبيب يعود لي وجه الحبيب
عاد الفرات وازغبت آياتنا عبر الصليب
يا بؤرة المنفى البعيد
اني احس الموت والميلاد والابدية السمراء نسغا
في مدى قلبي الوليد
انا الطريد ..
اني احس .. اريد ان احيا اريد » .

والنهاية فيها شيء من الفردية ، ولكن الرجوع الى الذات هو الرجوع الى الاصالة . ان المرء لا يستطيع ان يعود الى الاخرين ليمحو التلوث والنفي . يجب ان يعود اولا الى نفسه لكي يحس بان التلوث قد محي فعلا وساعتها يحس ان النفي قد انتهى وانه يستطيع ان يعود الى الاخرين .

الرجل الرمادي والصغيرة ـ حسن النجمي

تصور هذه القصيدة لحظة انهيار قيمة الحياة في نظر رجل.. رجل فقد طفلة صغيرة .. انها اللحظة التي ينعكس عليها الموت والفقدان. الان كانت الطفلة معه .. وهي الان تحت التراب !!

انها المأساة الابدية .. ويعيش الرجل ، يشرب .. يبكي ، ولكن هل يستطيع الشرب ان ينقذه من هذا الاحساس ؟ هل يعيد البكاء له الربيع؟

لا شيء .. انه يشعر وكأنه هو الميت ، وكأن الطفلة هي الحية الوحيدة في الوجود . الوجود كله عدم . كله موت ، والطفلة تتحداه ان يعيش ، ان يحس بجمال الحياة .

القصيدة نموذج طيب وحبذا لو استطاع الشاعر ان يتخلص من النثرية .

رفيق خوري



الجمهورية العربية المتحدة

الثورة الاشتراكية العالمية

— من مكتب « الاداب » في القاهرة —

***

انتعشت الحركة الفكرية الاشتراكية أخيرا انتعاشا واضحا ملموسا ، وأصبحت الصحف تتحدث كثيرا عن الاشتراكية ، وصدرت كتب عديدة عن الاشتراكية ، ولكن القليل من هذا الانتاج هو ما يصدر عن فكر اشتراكي نظري عميق ، وان كان هذا النشاط في حد ذاته هو حركة تستحق التقدير ، وتنبىء بمستقبل باهر للفكر الاشتراكي في الجمهورية العربية .

وهناك ظاهرة رئيسية تطبع التفكير الاشتراكي في بلادنا ، هو انه تفكير مستقل يراعي تجربتنا الخاصة ، وظروفنا العربية المستقلة .

ومن ألمع الدراسات الاشتراكية التي ظهرت أخيرا كتاب عن «الثورة الاشتراكية العالمية » للاستاذ عبد الرحمن شاكر . وقد أثار هذا الكتاب مناقشات كثيرة ، ولفت انظار المثقفين، ويعتبر الكتاب نموذجا لمجهود فكري كبير يتجاوب مع الظروف الثورية التي تعيش فيها الجمهورية العربية .

ويحاول هذا الكتاب ان يحدد الخطوط الرئيسية للوضع التاريخي المعاصر واحتمالات تطوره في المستقبل وامكانيات التأثير فيها لصالح الجماعة الانسانية بصفة عامة .

وتقوم فكرة الكتاب على اساس وصف الوضع العالمي المعاصر بانه « مرحلة انتصار الثورة الاشتراكية العالمية » .

وهو يبدأ باستعراض الافكار القديمة عن تلك الثورة قبل بدئها واثناء تحقيقها ، ويحاول الفصل الاول ان يحسم المشكلة القديمة حول ما اذا كان التطور الاشتراكي نتيجة محتمة لقيام الراسمالية ام لا، على اساس ان الاشتراكية هي فعلا المآل الحتمي لنمو الراسمالية ، ولكنها تتحقق في الكيان العالمي الذي اوجدته الراسمالية ، على صورة تغيير شامل في هذا الكيان ، بغض النظر عن اختلاف درجة النمو الراسمالي في مختلف البلدان . فهو يقرر ان قيام الثورة الاشتراكية العالمية ، كان نتيجة للنمو العالمي للراسمالية، الذي يصطحب معه نمو تيار عالمي مضاد ، يسعى لتحقيق الاشتراكية.

اما عن انتصار الثورة الاشتراكية العالمية فقد خالف تحقيق ذلك تصورات مختلف الدوائر الاشتراكية المعاصرة مثل ما خالف بدؤها تصور القديمة منها . وهو يصطدم مباشرة بتصور الشيوعيين ان انتصار الثورة الاشتراكية العالمية معناه ان يسود العالم نظام شبيه بالنظام القائم في الاتحاد السوفياتي او بلدان المعسكر الاشتراكي فانتصار الثورة الاشتراكية العالمية طبقا للتحليل الذي اورده الكتاب يستغرق معناه تماما الوضع العالمي المعاصر ، الذي تقوم فيه ثلاث حقائق رئيسية :

اولها : هو قيام المعسكر الاشتراكي كقوة فعالة قادرة على صد محاولات القضاء عليه من الدوائر الامبريالية .

الثاني : انهيار النظام الاستعماري العالمي للامبريالية نتيجة لسلسلة الثورات الوطنية والحركات التحريرية في المستعمرات .

الثالث : تفوق الفكر الاشتراكي وغلبته الواضحة على الفكر البرجوازي الذي لا يأبه كثيرا لمسالة العدالة الاجتماعية .

فالوضع العالمي الذي تقوم فيه هذه الحقائق من شانه ان يجعل قصارى التغيير الاشتراكي الذي تم في عالم الراسمالية ، هو قيام العلاقات الاشتراكية المطلقة في جانب فقط من العالم ، مع نشاط تيارات الاصلاح الاشتراكي باقدار متفاوتة في بقيته ، في البلاد الحديثة النمو والبلاد الراسمالية المتقدمة على السواء . في هاتين المجموعتين الاخيرتين من البلاد ، لا نحتاج الاشتراكية الى الغلو الذي اتسمت به الثورات الاشتراكية في بلاد المعسكر الاشتراكي ،بالتزام القضاء على كافة اشكال الملكية الفردية لوسائل الانتاج مهما كانت صغيرة . وانما تلتزم الاشتراكية فقط بالقضاء على الاوضاع الفاسدة للملكية الفردية ، وتعمد الى التخلص من اشد صورها تفاقما متمثلة اساسا من الاحتكارية وشبه الاحتكارية

اما الملكية الفردية الصغيرة التي لا تزال تلعب دورا ايجابيا في النمو الاقتصادي ولا تشكل خطرا على مفهوم العدالة الاجتماعية، فلا داعي البتة للقضاء عليها . بل ان ذلك امر يتفق مع الاشتراكية العالمية اكثر من غيره ، فالاشتراكية العالمية تقرر ان التحول الاشتراكي هو نتيجة النمو الراسمالي وليس مجرد قيام الملكية الصغيرة .

على ذلك ، عند هذا الحد يعتبر ان انتصار الثورة الاشتراكية العالمية قد تحقق ، ان التغيير الاشتراكي في العالم قد استتبت جذوره حيث اصبحت الاشتراكية — على حد تعبير اليوغوسلافيين — امرا تمارسه كل الشعوب ، كل منها طبقا لظروفها التاريخية . ولا داعي البتة لمحاولة حمل احد البلاد على اتخاذ طريق اخر لمجرد اسبقيته .

ثم ان جنوح الاشتراكية في المرحلة السابقة الى القضاء تماما على الملكية الفردية ، كان نتيجة لانها كانت اولى البلاد التي تتحقق فيها الاشتراكية . كانت الثورة الروسية هي قاعدة الثورة الاشتراكية في وجه المقاومة الراسمالية الضاربة ومحاولات القضاء على الثورة في مهدها . هذه الغلواء كانت ضرورة لمواجهة هذا العدوان وحماية مبادىء الاشتراكية الوليدة . اما في الوضع الحالي بعد تقلص سلطان الامبريالية عن معظم بلاد العالم ، فلا تحتاج الاشتراكية الى ان تقيم طغيانها في مواجهة طغيان الملكية الفردية كما حدث في الاتحاد السوفياتي مثلا .

وفي الفصل الثاني يعطي الكتاب صورة ما سماه بالطغيان الثوري للثورة الروسية . ويبين ان تلك المسالة بالذات ، الاصرار على سحق الملكية الفردية الصغيرة ممثلة اساسا في الملكيات الزراعية الصغيرة ، وتطبيق نظام المزارع الجماعية بشكل اجباري ، كان هو الاساس المادي للظاهرة الستالينية . وهو يرفض تماما التفسير غير العلمي الذي قدمه الكاشفة لتلك الظاهرة ، حينما اقتصروا من ادانتهم لعصر ستالين على وصفه أنه خطأ فرد ذي شهوة الى السلطان ، او جماعة الحزب التي استسلمت لعبادة الفرد . ان هذا التفسير يحاول ان يرفع التبعة عن النظام الذي افرز ذلك الوضع، والمبادىء التي املت على ستالين ان يقوم بما قام به . ومن اخر الكتاب يرد علينا استشهاد بكلام من جومولكا قاله اخيرا يؤيد تماما ما ذهب اليه الكتاب

الطغيان الستاليني كان نتيجة لتلك السياسة ازاء الملكية الفردية الصغيرة ، وتحولت فيها ديكتاتورية البروليتاريا الى اتوقراطية فردية لانها كانت تصطدم باغلبية الشعب من الفلاحين، وفقدت بذلك كل روح ديموقراطية ، في المجتمع والدولة بل والحزب الثوري نفسه، واشبهت في ذلك الثورة الفرنسية تماما ، حينما الجأها تدخل الدول الاقطاعية الى اقامة الارهاب الثوري حتى شمل صفوف الثوار انفسهم .

لم يقدس شخص ستالين الا لان اللينينية قدست فيه ، لم يكن ستالين الا المنفذ القدير لتعاليم لينين التى لم يعش لينفذها بنفسه. تلك هي عقدة موضوع ستالين التى يدور حولها الشيوعيون ولا يجدون حلها لانهم لا يزالون اسارى مذهب لينين ، لا يزالون يحتفظون بروح القداسة التي حولوا قبلتها الى ضريح لينين ومذهبه

لكي توضع قضية ستالين في موضعها الصحيح ، ينبغي ان يرفع الاستنكار الذاتي لفظائع ستالين الى مستوى الوعي النظري ، الوعي بان تلك مرحلة من التاريخ قد طويت ، وطويت معها صفحة المذهب الذي نشأ معها . لم ينته عصر ستالين فحسب وانما انتهى عصر اللينينية . لقد كانت اللينينية هي الماركسية في عصر الامبريالية وانجاز الاشتراكية العالمية ، فقد ادت اللينينية دورها التاريخي وحان ان تغادر مسرح التاريخ لتفسحه لمرحلة جديدة من الفكر الاشتراكي . ومن اول الفصل الخامس يورد الكتاب ثلاثة عشر بندا تحتوي على الافكار الرئيسية اللينينية ، التي اثبت الوضع الحالي تقادمها ، وعجزها عن ان تغير التطور التاريخي بل يعتبر التمسك بها عبئا عليه .

لقد انتصرت الثورة الاشتراكية العالمية ، فما هي المرحلة التاريخية الجديدة وما هي نظريتها ؟ المرحلة الجديدة هي مرحلة انجاز مهام الثورة المنتصرة .

والمهمة الاولى للثورة المنتصرة – طبقا للعلم الاجتماعي – هي تنمية قوى الانتاج لاقصى حد ممكن . فالثورات الاجتماعية هي تغييرات جذرية في علاقات الانتاج الاجتماعية بعد ان تتقادم وتصبح عبئا على نمو قوى الانتاج واستبدالها بعلاقات انتاجية جديدة تسمح لتلك القوى بمواصلة نموها . وفي الوضع العالمي المعاصر اصبح دافع التطور الرئيسي ليس هو المزيد من تغيير علاقات الانتاج وانما هو النمو الهائل في قوى الانتاج . ويتمثل هذا النمو حاليا في التقدم الاقتصادي السريع الذي تحققه بلاد المعسكر الاشتراكي والبلاد الحديثة النمو ، كما ان الخطوة الرئيسية فيه هي الثورة الصناعية الثانية التى يترقبها العالم نتيجة لاستخدام الطاقة الذرية في الصناعة وتطبيق نظام الاتوميش على نطاق واسع.

اذن فمسؤولية الحريصين على تقدم الجماعة الانسانية ، والنظرية التي ينبغي ان توجههم هي الوعي بان نمو القوى الانتاجية هي دافع التطور الرئيسي في المرحلة الحالية من التطور التاريخي . عليهم ان يتخذوا موقفهم من جميع القضايا من هذه الزاوية ، وان ينسقوا خطواتهم الاجتماعية ومواقفهم السياسية معها . لن يختفي التغيير في العلاقات الاجتماعية تماما من تلك المرحلة ولكن ينبغي ان يتم وفقا لاحتياجات ذلك الغرض الرئيسي وبقدر ما يتطلبه . والنمو في القوى الانتاجية يتطلب من هذه المرحلة التهادن الطبقي بين النوعين المتعاصرين من العلاقات الانتاجية ، بين الملكية العامة والملكية الفردية التي تقوم بدور ايجابي في الاقتصاد القومي والعالمي ، والموقف الثوري من الملكية الفردية ينبغي ان يقتصر حاليا على الاوضاع التي تعوق هذا التقدم مثل الاحتكار وبقايا العلاقات الاقطاعية القديمة. هذه العلاقات ينبغي تصفيتها بمعارك طبقية ، تقوم على اساس كسب الملكية الفردية الصغيرة الى صف الاشتراكية ، وليس اكتساب عداوتها بالسعي لاقامة ديكتاتورية البروليتاريا وشن الصراع الطبقي حتى على الملكية الصغيرة .

ولكي يتحقق هذا الهدف على نمو عالمي ، ينبغي ان يتخلى الشيوعيون عن فكرتي ديكتاتورية البروليتاريا ، والتزام القضاء على الملكية الفردية مهما كانت صغيرة ، ينبغي ان يتخلوا عن كل ما بشرت به اللينينية ، ويعترفوا بان الاشتراكية الديموقراطية التي عادوها طويلا قد حان الوقت لتكون هي وريثة مذهبهم في تحقيق التطور الاجتماعي . انهم في ظل ازمتهم النظرية الحالية وبلبلتهم الفكرية يكشفون تماما عن انهيار الرابطة المذهبية التي كانت تجمعهم . وليس لهم مخرج منها الا بالاعتراف بان لكل بلد طريقه المستقل الى الاشتراكية ، هذا هو مغزى انتصار الثورة العالمية ، وليس خضوع الجميع لنظام واحد وتفكير جامع . عليهم ان يعودوا من كل بلد الى اوضاعها المحلية وتعبيراتها الخاصة عن حاجتها الى العدالة الاجتماعية ، بدلا من السعي لفرض صورة التجربة الروسية عليها . وقد تبين ان الطريق التدريجي الديموقراطي في تحقيق الاشتراكية هو ما ينتظر بقية العالم ان يسعوا ليكونوا جزءا من هذا الاتجاه وليس عدوا له . حقيقة لقد لعبت الاشتراكية الديموقراطية في البلاد الرأسمالية المتقدمة دورا ذيليا للامبريالية افقدها معظم ملامحها الاشتراكية ، ولكن على الشيوعيين ان يدركوا ان موقفهم من الديموقراطية والملكية الفردية الصغيرة كان له دور كبير في دفع الاشتراكية الديموقراطية الى احضان الامبريالية . ولكن تخليهم عن هذين الموقفين يمكن ان ينتزع جماهير تلك الاحزاب من سيطرة النفوذ الامبريالي ، وبعودة الشيوعيين الى الديموقراطية يمكن ان يعود الاشتراكيون الديموقراطيون الى الاشتراكية . ويلتقي الجميع على صعيد واحد . اطاره العالمي هو استقلال كل بلد بطريقها للاشتراكية وانتفاء تبعيتها لاي مجتمع اخر في الروابط السياسية والتطور الاجتماعي ، ومحتواه الداخلي هو تحقيق الاشتراكية على اساس الرغبات الحقيقية للجماهير ، وطبقا لدرجة وعيها والنضج الاقتصادي في مجتمعها .

لو وعى الشيوعيون ذلك فمن الممكن ان تتحقق تغييرات واسعة في الاوضاع المعاصرة عالميا ودوليا . فبزوال فكرة خطر الشيوعية على الديموقراطية سينتفي الذعر الذي يسود الجماهير في العالم الرأسمالي ويمكن الامبريالية في بلادها من السيطرة عليها ، ودفعها في سباق التسلح واقامة الاحلاف والقواعد العسكرية . كما ان تحقيق وحدة الاحزاب الشيوعية والاشتراكية على اساس الاشتراكية الديموقراطية – وهي دعوة نادى بها المؤتمر العشرون للحزب البلشفي وفشل في تحقيقها لانعدام الوعي باسسها الصحيحة – هذه الوحدة سوف تتيح الفرصة لقيام حكومات اشتراكية في معظم بلاد اوروبا الغربية التي تشكل فيها تلك الاحزاب اغلبية برلمانية ، ولكن انقسامها يتيح الفرصة للامبريالية للاحتفاظ لنفسها بالسلطان .

فاذا ما تحقق ذلك وساد نتيجة له ضرب من التفاهم العالمي، فان توقف الانفاق الضخم على التسلح سوف يمثل رصيدا هائلا من فائض القيمة الذي يسمح برفع مستوى معيشة الجماهير الى درجة كبيرة ، ويعجل بتطور المجتمعات الى الاشتراكية . وربما شهد المجتمع الاميركي – قلعة الاحتكارية – اوسع تلك التغييرات نطاقا وابعدها عمقا .

ان تحقيق التهادن العالمي ، ووقف حمى التسلح هو المهمة المباشرة للثورة العالمية المنتصرة . فاحتمال الحرب كارثة تفوق كل المفاسد التي سعت الاشتراكية لتغييرها ، وبدون قيام الحرب فاصدار هذا القسط من القوى الانتاجية على التسلح يعوق الى اقصى حد مهمتها الرئيسية في النمو بقوى الانتاج وانجاز الثورة الصناعية الثانية

اما عن علاقة هذا البحث بتجربتنا الاشتراكية ، فهو ان طريقنا المستقل قد اثبت توطده وازدهاره في مقابل العجز الكامل للماركسيين عن ان يحققوا شيئا من ذلك ، بل كان جمودهم المذهبي معاكسا لاحتياجات التطور وجعلهم قوة رجعية تلعب على ايدى الاستعمار والرجعية ، ثم ان الخطوط العامة لهذا البحث سواء في القضايا العالمية او النهج الاشتراكي هي التعميم النظري للسياسة التي تسير عليها بلادنا وتطبقها فعلا . ومن جهة اخرى فان الذي يرفع اتجاهاتنا الفكرية الى مستوى النظرية هو مدارسة قضايا الاشتراكية بصفتها العامة العالمية ، وتحديد موقف واضح من مختلف مشاكلها المذهبية والسياسية ، ذلك ما يجعل «نظرتنا» تكتسب صفة «النظرية».



تزييف الواقع

***

تحت عنوان من ((الشعر اليمني الحديث)) نشرت صحيفة ((الثورة)) اليمنية في عددها السابع عشر بتاريخ السابع من ((ابريل)) مقالا عن ((أدب اليمن المعاصر)) .. وعن الشعر الحديث بوجه خاص وعن بعض الشعراء الناشئين بوجه أخص .. وفي نفس المقال هجوم شديد على كاتب هذه السطور فيها حقد ومغالطات لا تمت الى الحقيقة مطلقا .. أما سبب الهجوم فهو مقال صغير كنت قد كتبته في ((الآداب)) بتاريخ شباط الماضي لخصت فيه ما أعرفه عن واقع المحنة .. واقع الجدب الفكري الادبي الذي تعانيه اليمن العربية نتيجة الانغلاق الذي فرض أئمة العفن والفساد .. ورغم أن الصحيفة سامت في البداية بوجود محنة ((العدم)) الا أنها سرعان ما انهالت علي بسطور كلها حقد .. وتركيز .. ! ففي بداية مقال الصحيفة تقول بالحرف الواحد :

((ضرب الحكم الرجعي الاقطاعي في شمال اليمن ستارا حديديا على الفكر والعقل وشوه ابداع شعبنا بحرمان جماهيرنا من الكلمة المكتوبة الشريفة مما أدى الى تخلف فكري سحيق وعزل اليمن كله عن العالم المتقدم الخ)) .

وبعد سطور قليلة تعود الصحيفة المذكورة الى مناقضة نفسها عندما تنفي عن اليمن حالة العدم الموجود حتى هذه الآونة .. ثم تقول عني بالحرف الواحد :

((فقبل شهرين كتب أحد اليمنيين المدعو ((الزرقة)) مقالا في مجلة ((الآداب)) البيروتية بلغة المعترف الجاهل بـ ((أن شعب اليمن لم ((يبدع)) و ((أن ثمة محاولات فاشلة في الشعر على يد الزبيري وعبدالله سلام لم تنجح وأن القصة القصيرة بدأت في الصحف العدنية منذ الصيف الماضي وأنها ركيكة .. الخ)) ثم تساءلت الصحيفة – وهي على حق – فيما اذا كان ((هذا الزرقة يمنيا أم لا .؟!)) كما تساءلت أيضا اذا كان ثمة يمني ((يعرف القراءة والكتابة يتمتع بهذا القدر من الجهل)) وفي نفس الوقت امتدحت الصحيفة مجلة ((الآداب)) لانها ردت علي بمقالة عن الشاعر الشهيد زيد الموشكي . والى جوار هجوم الصحيفة المذكورة تلقيت هجوما آخر.. من رابطة الطلاب اليمنيين ببراغ لنفس السبب .. كما اذاعت محطة اذاعة صنعاء في ركنها الادبي هجوما من نفس النوع .. على لسان المشرف على الركن الادبي ((حسين جعفر)) .. وكلهم قد أزعجهم أن أقول ((يمننا العربي يجابه أقسى محنة .. هي محنة العدم الفكري والعدم الادبي)) ..

اما المغالطات التي حواها مقال الصحيفة فهي من ضمن ما قيل لان تشويه أي حقيقة وتزييفها هي جريمة لا في حق الادب الاقليمي لليمن العربي .. بل في حق أدبنا العربي كله .. والذين يغالطون ويزيفون الواقع هم دائما أصحاب العقول الراكدة الذين يؤمنون بأن ((ليس في الامكان أبدع مما كان)) .. بل هم عملاء الافكار الاخرى مجرد ذيول واتباع للفكر الماركسي .. وليست هذه مجرد ((فرية)) أرد بها على الصحيفة المذكورة جريا على القاعدة التي تستعملها الرجعية الفكرية الموجودة في مصر عندما تحارب شبابها العربي الثوري .. بل هي الحقيقة نفسها .. لاسباب أهمها ..

أن الصحيفة عندما أرادت أن تؤكد ابداع شعبنا في مجالات الفكر لم تجد من تستشهد به سوى حثالات من شعراء اليسار الاميين الذين يطرقون أبواب المجلات الهزيلة أمثال الشاعر الناشيء عبده عثمان والذي يتزلف اليوم الى مجموع القادة يمتدح أعمالهم جريا وراء منصب أسوة برفاقه الاميين الذين يشيعون الفوضى في أنحاء ارضنا العربية.

ولم تجد الصحيفة دليلا واحدا على أن القصة القصيرة ظهرت في الصحف العدنية في جنوبنا المحتل تعبيرا عن آلام الملايين في شطري اليمن .. وقبلها لم توجد ثمة قصة واحدة .. لا قصيرة ولا طويلة . كقصة بمعناها الشائع ..

وعندما حاولت الصحيفة المذكورة تأكيد عبقرية شاعرها الناشيء عبده عثمان قالت عنه انه تخرج من المدارس الاكثر نضجا وهي مدارس ((الجواهري)) في المدرسة الواقعية النقدية)) ومدرسة البياتي كما تأثروا و شاركوا ((شعراء اليمن)) في احياء الشعر العربي الحديث مع البياتي وشوقي بغدادي وكمال عبد الحليم .. وهكذا كانت العملية مكشوفة .. فالصحيفة المذكورة لم تجد مدرسة تأثر بها شعراء اليمن سوى مدرسة هؤلاء الشعراء اليساريين وهي هنا تقصد بشعراء اليمن – طبعا – حثالات الفكر الماركسي الذين يشيعون روح الدمار والهلاك لابناء الامة العربية المناضلة .. والصحيفة حينما تتحدث عن الجواهري والبياتي وشوقي وتأثر عبده عثمان بهم كأنما تقول لشعب اليمن أو لمثقفيه وتوهمهم بأن تلك القائمة من الشعراء هي أحسن قائمة للشعراء في الوطن العربي ..

فالعملية تصبح مكشوفة لا لشيء .. الا لان الصحيفة تدلل ((على غير وعي منها)) بوجود حالة التخلف في اليمن .. فهي تقف من الشعب ومن طلائع المثقفين موقف الدجال .. تستعرض أمامهم الفاظا طنانة ((كالمدرسة النقدية – الرومانسية – الامبريالية)) .. مع أن المسألة بوضوح تفضح مسلك الصحيفة وتفضح مراميها ونواياها الخبيثة وهي تغرس بذور الشر والحقد في أرض اليمن العربية ...

الصحيفة عندها عباقرة الشعر هم الجواهري والبياتي وشوقي فحسب ..! والمسألة لم تعد بحاجة الى دليل يدمغ اتجاه الصحيفة او كاتب المقال على الصعيدين الحكومي والشعبي .. بل وعلى كل صعيد.. ان خطورة هؤلاء ليست في أنهم مجرد حثالات للفكر الماركسي .. أو مجرد ذيول وأتباع بل تكمن الخطورة في أنهم يغرسون أفكار الحقد والدمار في أخصب أرض عربية .. يسودها الجهل والجوع ومخلفات العفن الامامي الثقيل ولست هنا في مجال التهرب من ((تهم)) ألقتها الصحيفة على رأسي في حقد وتساؤل مرير .. فالاجابة والتدليل على وجود حالة العدم الفكري الموجود في اليمن يمكن أن يلخص فيما يلي :

١ – لم تنجب المكتبة اليمنية حتى الآن – قصة طويلة واحدة – ولا حتى كتابا واحدا يضم مجموعة قصص وكل ما هنالك شظايا قصص تتناثر هنا وهناك .. مجرد محاولات .

٢ – أغلب دواوين الشعر التي صدرت منذ حكمت أسرة بيت ((حميد الدين اليمن حتى اليوم لا يزيد مجموعها عن خمسين كتابا ..!!))

والقليل النادر جدا من القصائد تعبر عن الشعر كقصائد الزبيري وسلام.

٣ - لم تصدر مجلة أدبية واحدة منذ أقفل ((الامام احمد - الجزار)) مجلة الاحرار ((الحكمة)) .. حتى الان وقد يكون ذلك لنقص في الكفاءة الطباعية - لكن على كل حال نقص في الكفاءات الادبية والفكرية .. وما عندنا هم خليط من شعراء الرومانسية وشعراء الامية الصغار الذين يبدأون العبث بمحاولة الهدم حبا في الهدم فحسب..!

٤ - لم يصدر كتاب واحد لا في الفلسفة ولا الفن ولا التربية ولم تعرف اليمن العربية شيئا من هذا القبيل .

٥ - الصحافة أيضا لا تزال متأخرة عن القطر المصري بما لا يقل عن مائتي عام وعن القطر العراقي بما لا يقل عن مائة وخمسين عاما .

٦ - كذلك لم تعرف اليمن فنون الرسم ولا المسرح ولا الموسيقى ولا شيئا من هذا كله ..

وقد تكون هذه رؤوسا لخطوط عامة لمأساة شعبنا العربي في اليمن الذي لا يختلف في حقيقته اثنان على وجه الارض بأنه شعب حرم من الحياة .. وليس من الادب أو الفكر .. فحسب .. ان هذا الافتراء يشدنا الى الحديث عن أخلاقية الادب وما دامت الصحيفة قد افتتحت في صفحاتها ركنا للادب فلتراع هذه الاخلاقية ولتحترم نفسها.. واكثر صحف العالم - مهما كان لونها الحزبي - تحترم كلمتها المكتوبة .. وتحترم قدسية الحق وشرف الكلمة ..

واذا كان البعض قد أساء فهم مقالي الصغير أو أحس بجرح في كرامته فاننا بحاجة الى الجرح في ((الكرامات)) لندرك عمق المأساة.. عمق الواقع .. العدم في الحياة .. الضياع .. فنحن نعيش على هامش الواقع .. هامش الحياة .. ونحن لا نزال سكان ((أهل الكهف)) وبواطني ((الواق الواق)) .. مضحكة في هذا ((العالم المنطلق الى السماء .. وستزداد السخرية وتبلغ قمتها اذا لم ندرك أعماقنا .. اذا لم نعترف .. وليس العيب في أننا نبدأ حياتنا من الصفر - على حد تعبير الاخ محسن العيني - لكن العيب ألا نبدأ - .. كذلك ليس عيبا أن نبدأ في بناء حياتنا من أساسها .. بل العيب أن نتطلع الى أكواخ البؤس على أنها ((بارقات العلا)) كما تطلع شعراؤنا الرومانسيون أمثال عبدالله البردوني والحضراني والشامي وكل من طلبوا للقصر وانكروا حق الشعب .. ! فلندرك أن الاكواخ هي الاكواخ والبؤس هو البؤس .. والعدم هو العدم .. حتى نجد بديلا لكل هذه المشاكل .. حتى نطمح الى العمارات.. والشبع .. ونملأ حياتنا فكرا ونسهم في حياة العالم.. أما حينما ننكر أن البؤس هو البؤس فمعناه أن البؤس هو الشبع وبذلك نبقى على التعاسة والضياع فنحن اليوم احوج ما يكون الى مراعاة اخلاقية العربي المعروف ((رعى الله انسانا عرف قدر نفسه)) .. فليكن الشعار هو ((رعى الله وطنا عرف قدر نفسه)) .. والانسان الواقعي يهدم ويبني .. اما انسان الزيف والتضليل فهو يهدم فحسب ..

اننا أحوج اليوم الى تقمص الاخلاقية العربية ومراعاتها على كل المستويات ..

كذلك في مجالات الادب نحن احوج ما يكون الى مراعاة اخلاقية الواقع ومحاولة البناء على أساس نفس الواقع مهما بلغت مرارته .. ولن تقاس قيمة الاديب أو الشاعر الا بمدى اسهامه في تغيير هذا الواقع ..

ومرة ثانية لا انكر أن عندنا حفنة من شعراء البادية أو الذين يتوارثون الشعر عن امرىء القيس ويقلدون المتنبي ويتفلسفون على طريقة المعري وينشدون الالهام بين الجنادل وفي صخور وشلالات الجبل .. وبجوارهم أنين القلوب الجريحة الدامية ووجوه الجياع والمراة من شعبنا العربي ..

فالادب الحقيقي هو الذي يعبر عن آلام الشعب .. وهو الصدى للثورة والنضال .. وهو باختصار التحام بالحياة .. ان القاهرة تصلح نموذجا يمكن تقديمه ولكن المجال لا يتسع ، لهذا لا نملك سوى أن نقول ان في القاهرة شبابا التصقوا بالشعب وعبروا عن آلامه وقفزوا بسرعة وأصبحت أعمالهم الادبية على كل لسان .. ومن بين هؤلاء من لا زالوا شبابا يقفون اليوم خصوما أقوياء يتحدون رجعية حثالة الشيوخ الباقين ..

ما قفز صلاح عبد الصبور الى الصفوف الاولى الا لانه أدرك آلام ((زهران)) ..

كذلك لم يسمح أحمد عبد المعطى حجازي لنفسه بأن يجلس على المقاهي ((منلطعا)) ورفاق يخطون في اليمن أشرف معركة .. فاخذ يردد كجندي شجاع ..

((ما زال في من بريق الدم لون وشعاع ..
((ما زال في من بريق الدمم لون وشعاع ..
((فلتنفخوا أبواقكم في الشمس أيها الجنود ...
((لتنفخوا أبواقكم
((حيث تسيرون هناك الآن في الليل البعيد
ينقذني نشيدكم من الضياع))

فهكذا كان الاحساس العظيم هو الذي أحال الكلمات الى سطور شعرية تنبض بالصدق والوفاء .. فالادب الحقيقي هو الادب المعبر الذي يقدر على النفاذ الى وجدان الشعب يلهمه ويعزيه واذا كان المجال لا يتسع لفلسفة الادب الآن فربما يتسع لي أن أنفي عن نفسي صفة الجهل كما وصفتني به صحيفة الامية فالمعروف بين مثقفي اليمن جميعا أن رئيس تحرير الصحيفة المذكورة أرغم نفسه على خدمة البلاط الملكي وهو في عداد الاميين يوم اصدر صحيفة ((سبأ)) .. وهي نفسها التي تسمى اليوم ((الثورة)) بعد أن أصبح الذين يشاركون فيها مزيجا غريبا من الاميين والذين لا يعرفون بعد معنى الامة أو الوطن ..؟

مجال الكلام عن الادب اليمني هو مجال يمكن أن يقسم على النحو التالي ..

أولا : الفترة الذهبية في حياة الادب اليمني .. أو تاريخ مجلة ((الحكمة اليمانية)) وهي التي أسهمت الى حد كبير في الثورة الاولى عام ١٩٤٨ حتى أنها تسمى ((ثورة المفكرين)) لان أغلب محرريها قد أعدموا (١) في هذه الفترة أنجبت الحكمة حفنة من شعراء العروبة والوطنية من أمثال الموشكى الثائر والحضراني والشامي والبازل والشماصي وغيرهم .

ثانيا : الفترة الحالكة في تاريخ الادب .. عهد الجزار .. وفيه تحول حفنة آخرون من الوطنية الى القصر .. وتخلوا عن الشعب بدافع من الانانية والانتهازية .. فالشامي انتهى الى التوبة والتفكير عن ماضيه السيء (٢) .. أما الحضراني فقد كان شاعرا كسبت منه الوطنية ثم تحول في عهد الامام الجزار الى شاعر ضمن شعراء القصر حتى أشيع في صنعاء في الآونة الاخيرة أنه هو الذي كتب للجزار أرجوزته المشهورة في سب الاشتراكية .. كذلك ظهر في هذه الفترة شعراء شطحوا بخيالاتهم الى الشعب تارة والى القصر تارة أخرى غير أن أغلب قصائدهم كانت بعيدا عن الشعب .. بعيدا عن كل شيء .. ومن هؤلاء الاستاذ عبدالله البردوني كأبرز مثل لشعراء الشمال الذين أسرفوا في التحديق واستلهام جمال الطبيعة التي لم تكن يوما جميلة وسأضرب هنا صفحا عن ذكر التاريخ السيء لفترة اشتغال الشاعر الكفيف في برنامج أدبي كانت تقدمه اذاعة صنعاء خلال حكم الجزار .. وهي المعلومات التي أفضى بها الشاعر الاستاذ احمد المروني وزير الاوقاف الحالي والاخ عبد العزيز المقالح وعديد من الشباب المثقف الذي عرف الاستاذ عبدالله البردوني .. فالتخلي عن الشعب في أشد أوقات المحن شيء آخر ..

وفي الجنوب ظهر خلال هذه الفترة شعراء من نوعية البردوني .. تخلوا عن الشعب على الرغم من أن شعبنا العربي في الجنوب اليمني يعاني محنة مزدوجة ابرزها الاحتلال الانجليزي ومؤامرات القصر الامامي مع الحاكم الانجليزي في عدن .. ومشاكل ((التعدين)) واضطهاد العمال من أبناء اليمن العربي .. فهذا كله لم يلهب لطفي جعفر أمان بقصيدة

---

(١) العدد السادس - الاداب - حزيران - السنة الحادية عشرة.
(٢) العدد الثاني - الاداب - شباط - السنة الحادية عشرة.

واحدة ولا تألم لصوت السوط يلسع جلود المناضلين الشرفاء .. بل عاش لنفسه يتغنى بنفسه في كل دواوينه الثلاثة .. ! ! .. أما النوع المغاير لهذه النوعية الانانية فقد ظهر وبرز اكثر من غيره .. وأصبحت قصائد ادريس حنبلة على أفواه الشعب سواء في الجنوب أو الشمال لانه عبر عن المحنة فحسب .. بل لانه التصق بها وشارك وأصبح من زعمائها . وقصائد ادريس هي التحام بالواقع الدامي الموجود حتى اليوم .. فيوم وضعت انجلترا مشروع التعدين في هذا الجزء الحبيب من الوطن الصغير كان ادريس يصبها حمما على المستعمرين ..

سمـوك باسم الغاصب المستعمر .. رغم الشعـور ورغم كل تأثر
فتفنقت منـا العقول وأضرمت .. فيها الحقيقة من قـديم الاعصر

وبرغم الالفاظ التقليدية الا أن قصائد ادريس هي أحسن ما يقال في عدن حتى اليوم هذا برغم أنها لم تطبع في ديوان حتى الآن .. فهو يلتحم مع النضال .. يشارك جماهير العمال في عدن نضالها .. يشاركهم السجون والمعتقلات بالعمل والقصيدة .. ولم يطرق أحد مشكلة التعدين حتى اليوم .. وهي المشكلة التي تتضمن فتح باب الهجرة للهنود والمغامرين الاوروبيين وتقديم التسهيلات لهم واضطهاد أبناء اليمن وطردهم .. فهو يتأمل عدن اليمنية العربية فيصورها في بيت واحد تصويرا صادقا أمينا فيقول :

« عدن بها زمر الشعوب كأنها   صندوق ألـوان بهي المنظـر

وظهر في الآونة الاخيرة من هذه الفترة ــ عهد الجـزار « ٤٨ ــ ١٩٦٢ » شعراء بعضهم انحرف الى اليسار كابراهيم صادق وبعضهم حافظ على عروبته والتحم بها .. ومن بين شعراء اليسار من الشباب الناشيء عبده عثمان الذي أفردت له الصحيفة عمودا واسعا تسبغ عليه ما ليس له .. لا لشيء الا لانه شاعر يساري .. أو يتجه نحو اليسار.. فهي حين تتحدث عن البردوني أو الزبيري ــ أشعر شعراء اليمن ــ لا تستشهد لهم الا ببيت واحد لكل منهم ــ في مقالها المذكور ــ أما عبده عثمان ــ (والتركيز الشديد على المدارس التي تخرج منها كالمدرسة الواقعية النقدية التي تنسبها للجواهري والبياتي) فهي تستشهد له بقصيدة ركيكة عن عمال مصنع بأجل يفضح فيها مسلكه واتجاهه .. وهكذا تسير الصحيفة في اتجاه أحمق مع أن الظروف الحزبية في اليمن لا تزال بحاجة الى الوقار والرزانة بل ولا تسمح الظروف بالمهاترات الحزبية من الان .. الا أن الشيوعيين المحليين قد بدأو في التباهي بأنهم « سيعوضون ما فقدوه في الكركوك والموصل » ..!!

عبده عثمان شاعر ناشيء يسير بخطى طيبة .. وقصائده من الناحية الموضوعية قصائد جميلة تعبر عن ألم للمأساة .. وأبرز قصائده هي تلك التي كتبها وهو يجول في شوارع عدن يصور بها الضياع والالم اذ يقول :

« ما كنت قديسا ولا مسيح
« بل واحدا كالآخرين
تثقله الانات والجروح
ونظرة تبكي وعين لا تبوح
وتمتمات ذلة وهمسة انكسار »

أما قصائده التي تعبر عن انزلاق الى هوة المطرقة والمنجل فهي التي تحتم علينا أن نشجب كل انحراف يسيء الى نضالنا العربي الدامي من أجل الوحدة والحرية والاشتراكية .. وثمة شباب أبدعوا وغبروا واستلهموا من واقع شعبنا قصائد أكثر جمالا وأكثر روعة من قصائد عبده عثمان أو رفاق من شعراء الانحراف . وأبرز شبابنا من الشعراء عبدالله سلام ناجي الذي أبدع في تصوير مأساة التمزق والغربة التي يعانيها اليمنيون في المهجر .. ولكن الصحيفة لم تسلك مسلكا موضوعيا في سرد الحقائق .. بل تعمدت من هجومها علي أن تركز على شعراء اليسار وتبرزهم على شعراء النضال العربي في اليمن .

صنعاء   **محمد الزرقه**

الجدار

قصة بقلم جان بول سارتر

ترجمة الدكتور سهيل ادريس

تصدر هذا الشهر عن دار الآداب « قصص سارتر » وهي مجموعة تضم أشهر قصص الكاتب الوجودي الفرنسي الكبير مترجمة الى العربية بقلم الدكتور سهيل ادريس . وقد رأينا ان ننشر هنا القصة الاولى من هذه المجموعة :

دفعنا الى قاعة كبيرة بيضاء ، وأخذت عيناي تطرفان لان النور كان يوجعهما . ثم رأيت طاولة وأربعة أشخاص خلف الطاولة ، كانوا بلباس مدني ، وكانوا ينظرون في أوراق أمامهم . وكان باقي المساجين قد حشروا في الداخل ، فوجب علينا ان نعبر القاعة كلها لننضم اليهم . وكان فيهم عديدون ممن كنت أعرفهم ، وآخرون لا بد انهم أجانب . اما الشخصان اللذان كانا أمامي ، فقد كانا أشقرين ، وكان لهما رأسان مستديران ، وكان أحدهما يشبه الاخر : وأتصور انهما فرنسيان . وكان أقصرهما قامة يرفع بنطاله طوال الوقت : كان ذلك مثيرا للاعصاب .

وقد استمر ذلك طوال ثلاث ساعات ، كنت مخبلا منهكا ، وكان رأسي فارغا ، ولكن القاعة كانت مدفأة على نحو جيد ، وكنت أجد هذا لذيذا : فان أربعا وعشرين ساعة كانت قد انقضت علينا ونحن نرتجف بردا . وكان الحرس يقتادون المساجين أمام الطاولة واحدا بعد الاخر. فكان الاشخاص الاربعة يسألونهم آنذاك عن أسمائهم ومهنهم . وفي اكثر الاحيان كانوا لا يذهبون الى ابعد من ذلك ــ او انهم كانوا يطرحون سؤالا من هنا او من هناك : « هل شاركت في عملية تخريب الذخائر ؟ » او : « اين كنت صباح يوم ٩ وماذا كنت تفعل ؟ » ولم يكونوا يصغون الى الاجوبة ، او لم يكن يبدو عليهم ذلك على الاقل ؛ كانوا يصمتون لحظة وينظرون باستقامة أمامهم ثم يأخذون في الكتابة . وقد سألوا « توم » هل من الصحيح انه كان يخدم في « الفرقة » الدولية ؟ ولم يكن بوسع توم ان يقول العكس بسبب الاوراق التي وجدت في سترته. أما « جوان » فلم يسألوه عن شيء ، ولكنهم كتبوا وقتا طويلا بعد ان ادلى لهم باسمه . وقال جوان :

ــ ان اخي جوزيه هو الفوضوي . وانتم تعلمون جيدا انه ليس هنا بعد . اما انا ، فلا أنتمي الى أي حزب ، ولم يسبق لي قط ان تعاطيت السياسة .

فلم يجيبوا . وقال جوان كذلك :

ــ انني لم أفعل شيئا . ولا اريد ان ادفع ثمن ما فعله الاخرون .

وكانت شفتاه ترتعشان . وأسكته أحد الحرس ثم اقتاده . وجاء بعد ذلك دوري :

ــ هل تدعى بابلو ايبيانا ؟

فأجبت ان نعم .

ونظر الرجل الى اوراقه وقال لي :

ــ اين هو رامون غري ؟

ــ لا أدري .

ــ لقد خبأته في بيتك من ٦ الى ١٩ ؟

ــ لا .

فكتبوا لحظة ، ثم أخرجني الحرس .

وفي الممر ، كان توم وجوان ينتظران بين حارسين . وأخذنا نمشي .

وسأل توم أحد الحارسين :

ــ وإذن ؟

فقال الحارس : ــ ماذا ؟

ــ أهو استجواب ام محاكمة ؟

فقال الحارس :

ــ بل كانت هي المحاكمة .

ــ وما الذي سيفعلون بنا اذن ؟

فأجاب الحارس بجفاء .

ــ ستبلغون الحكم في زنزاناتكم .

وكان ما يعتبر زنزانة أحد أقبية المستشفى . وقد كان البرد فيه فظيعا بسبب تيارات الهواء . وكنا طوال الليل نرتجف بردا ، ولم يكن الوضع خيرا من ذلك في أثناء النهار . وقد كنت قضيت الايام الخمسة السابقة في حبس بالابرشية يرجع عهده بلا شك الى القرون المتوسطة : ولما كان ثمة كثير من المساجين وقليل من الحيز ، فقد كانوا كيفما اتفق . ولم أكن آسفا على محبسي : فأنا لم اكن اشكو فيه من البرد ، وانما كنت فيه وحدي ، وكان ذلك محنقا مع مرور الزمن . واما في القبو ، فقد كان لي رفاق .

لم يكن جوان يتكلم : فقد كان خائفا ، ثم انه كان اصغر سنا من ان يكون له موقف حازم . اما توم ، فقد كان محدثا بارعا ، وكان يتقن الاسبانية .

وقد كان في القبو مقعد خشبي طويل وأربع وسائد من قش . ولقد جلسنا حين أعادونا اليه وجعلنا ننتظر في صمت . وقال توم بعد لحظة:

ــ اننا هالكون .

فقلت : ــ وهذا هو رأيي كذلك ، ولكني اظن انهم لن يفعلوا شيئا للصغير .

قال توم : ــ ليس لديهم ما يأخذونه عليه . كل ما في الامر انه شقيق مناضل .

ونظرت الى جوان : ولم يكن يبدو عليه انه يسمع . واستطرد توم يقول :

ــ أتدري ماذا يفعلون في ساراغوس ؟ انهم يضجعون الاشخاص في الطريق ويمرون فوقهم بشاحناتهم . لقد انبأنا بذلك مراكشي فار . وهم يقولون انهم يفعلون ذلك توفيرا للذخيرة .

فقلت : ــ ولكن هذا لا يوفر البنزين .

وكنت مغتاظا من توم : فما كان ينبغي له ان يقول هذا . وقد أضاف يقول :

ــ لقد كان هناك ضباط يتنزهون في الطريق ويراقبون ذلك ، وأيديهم في جيوبهم ، وهم يدخنون السكاير . هل تعتقد انهم سيجهزون على اولئك الافراد ؟ دعك من هذا ! انهم يدعونهم يزعقون ويصرخون . وقد يستمر ذلك ساعة في بعض الاحيان . وكان المراكشي يقول انه كاد في المرة الاولى يهلك .

قلت : ــ لا احس أنهم سيفعلون ذلك هنا . الا اذا كانوا مفتقرين حقا الى الذخيرة .

وكان النهار يدخل من اربعة منافذ ومن كوة مستديرة فتحت في السقف الى اليسار ، وكانت تطل على السماء . ومن هذه الفتحة

المستديرة ، التي تغلق عادة بباب صغير ، كان الفحم يلقى الى القبو. وقد كان تحت الكوة تماما كومة كبيرة من غبار الفحم ، وكان معدا من قبل لتدفئة المستشفى ، ولكن المرضى كانوا قد اجلوا ،منذ بدء الحرب ، فظل الفحم قائما هناك بلا استعمال ، حتىان المطر كان يسقط عليه بعد أن نسي احدهم اغلاق الباب الصغير .

واخذ توم يرتجف ، وقال وهو يشتم :

ـ انني ارتجف .انالرعشة تعاودني .

ونهض واخذ يقوم بحركات رياضية . وكان قميصه ينفتح عنصدره الابيض المشعر لدى كل حركة . وقد تمددعلى ظهره ، ورفع ساقيه في الهواء ، وقام بحركة المقص :وكنت ارى مؤخرته الضخمة ترتجف. كان توم قويا شديد الباس ، ولكنه كان يملك كثيرا من الشحم . وكنت افكر ان رصاص بندقية اورؤوس حراب لن تلبث ان تنغرس في هذه الكتلة من اللحم الطري ،كما تنغرس في قطعة الزبدة . ولم يكن ذلك يحدث لدي من الاثر كما لو انه كان هزيلا .

لم اكن اشكو البردتماما،ولكني كففت عن الاحساس بكتفي وذراعي . وكان ينتابني بين الفينة والفينة شعور بان شيئا ما ينقصني ، فابدأ في البحث عن سترتي فيما حولي ، ثم اتذكر فجاة انهم لم يعطوني سترة . وكان ذلكشاقا . لقد اخذوا ثيابنا ليعطوها جنودهم ، ولم يتركوا لنا سوى قمصاننا ـ وهذه البناطيل القماشية التي كان المرضى في المستشفى يرتدونها في ابان الصيف.

ونهض توم بعد فترة ، فجلس الى جانبي وهو يلهث .

ـهل عاد لك الدفء؟

ـ يلعن دينه ،كلا . ولكني ضيق الانفاس .

وحوالي الساعة الثامنة مساء دخل مقدم مع كتائبيين . وكانت بيده ورقة وقد سأل الحارس :

ـ ما هي اسماء هؤلاء الثلاثة ؟

فقال الحارس :ستينبوك وايبياتا وميربال .

فوضع المقدم نظارته وحدق في لائحته :

ـ ستينبوك .. ستينبوك .. هوذا . لقد حكم عليك بالموت .وسترمى بالرصاص صباح الغد .

ونظر مرة اخرى ثم قال :

ـ والاخران كذلك .

قال جوان : ـ هذا غير ممكن . انا لا ..

فنظر اليه المقدم نظرة اندهاش:

ـ ما اسمك ؟

فقال : ـ جوان ميربال .

قال المقدم : ـ ان اسمك مقيد هنا . لقد حكم عليك .

فقال جوان : ـ انني لم افعل شيئا.

فهز المقدم كتفيه وانفتل نحو توم ونحوي :

ـ هل انتما من سكان الباسك ؟

ـ ليس فينا من هو من سكان الباسك.

فبدا عليه الانزعاج :

ـ لقد قيل لي ان هناك ثلاثة باسكيين . ولن أضيع وقتي في الجري وراءهم . واذن ، انكم بالطبع لا تريدون كاهنا ؟

فلم نجب . وقال:

ـ سياتي الساعة طبيب بلجيكي . وهو يحمل اذنا بقضاء الليل معكم.

وادى التحية العسكرية وخرج .

قال توم : ـ ما الذي كنت اقوله لك ؟ اننا هالكون .

قلت : ـ نعم .وهذا فظيع بالنسبة للصغير .

كنت اقول ذلك لاكون عادلا ، ولكني لم اكن احب الصغير . كان له وجه مفرط الدقة ، وكان الخوف والالم قد شوهاه ولويا جميع ملامحه . منذ ثلاثة ايام كان ما يزال صبيا اقرب الى اللطف والرقة، مما كان جديرا بان يروق ،اما الان، فقد كان يشبه طابة قديمة، وكنت افكر بانه لن يعود شابا ابدا ،حتى ولو اطلق سراحه . ولم يكن بالامر السيء ان يعطي بعض الشفقة، ولكن الشفقة تثير اشمئزازي ، انه بالاحرى ينفرني . ولم يكن قد قال شيئا اخر بعد، ولكنه كان قد اصبح رمادي اللون : كان وجهه ويداه رمادية .وقد عاد يجلس وهو ينظر الى الارض بعينين مستديرتين . وكان توم ذا قلب طيب ، وقد شاء ان يأخذ بذراعه ، ولكن الصغير تخلص منه بعنف وعلى وجهه تكشيرة .

وقلت له بصوت منخفض :

ـ دعه ، فانت ترى جيدا انه سياخذ في الزعيق .

فاطاع توم على مضض ، لقد كان بود لو يواسي الصغير ، فيشغله ذلك ويصرفه عن التفكير بنفسه. غير ان ذلك كان يزعجني : انه لم يسبق لي قط ان فكرت بالموت لان فرصة ذلك لم تمثل امامي، اما الان ، فان الفرصة ماثلة هنا ولم يكن ثمة ما يعمل غير التفكير بذلك .

واخذ توم يتكلم ،فسالني :

ـ هل قتلت اشخاصا ، أنت ؟

فلم اجب . فبدأ يشرح لي انه قتل ستة منذ مطلع شهر اب ، ولم يكن مطلعا على الوضع،وكنت ارى جيدا انه لم يكن « يريد » ان يطلع عليه. وانا نفسي لم اكن اتحقق كل التحقق ، وكنت اتساءل عما اذا كانوا يتالمون كثيرا ، وافكر بالرصاصات واتصور مطرها المحرق عبر جسمي. كل ذلك كان خارج المسألة الحقيقية ، ولكني كنت هادئا : كان امامنا الليل بطوله لكي نفهم . وقد كف توم بعد برهة عن الكلام، فنظرت اليه من زاوية عيني، فرأيت انه قد اصبح رمادي اللون، هو ايضا، وان هيأته كانت بائسة ، فقلت لنفسي : « لقد بدأ الامر » وكان الليل قد هبط تقريبا ، وكان شعاع كاب يتسرب عبر الكوى وكومة الفحم فيحدث لطخة ضخمة تحت السماء ، ومن ثقب السقف،كنت قد بدأت ارى نجمة : سيكون الليل صافيا ومثلجا .

وفتح الباب ودخل حارسان . وكان يتبعهما رجل اشقر يرتدي ثوبا عسكريا صوفي اللون ، وقد حيانا وقال :

ـ انني طبيب .ولدي اذن بان الازمكم في هذه الظروف الشاقة .

وكان له صوت عذب متميز . وقد قلت له :

ـ ماذا اتيت تفعل هنا ؟

ـ أضع نفسي تحت تصرفكم ، وسأبذل كل جهدي لتكون هذه الساعات اقل ثقلا عليكم .

ـ لماذا اتيت الينا ؟ان هناك اشخاصا اخرين ، والمستشفى يغص بالنزلاء

فاجاب بلهجة مبهمة

ـ لقد ارسلوني الى هنا .

واضاف على عجل :

ـ تحبون ان تدخنوا ، اليس كذلك ؟ ان معي سكاير، بل حتى سيكارات

وقدم لنا سكاير انكليزية ، ولكننا رفضنا . ونظرت اليه في عينيه فبدا منزعجا ، وقلت له :

ـ انك لا تجيء الينا بدافع الشفقة . والحق انني اعرفك .فلقد رأيتك مع بعض الفاشيين في باحة الثكنة يوم قبض علي .

وهممت باستئناف كلامي ، ولكن حدث لي فجاة شيء ما باغتني: لقد كف حضور هذا الطبيب عن اثارة اهتمامي فجاة . ان من عادتي اذا اهتممت بانسان الا اتخلى عنه . ومع ذلك ، فقد زايلتني الرغبة في الكلام ، فهززت كتفي وصرفت عنه عيني . وبعد ذلك بقليل ، رفعت رأسي : فاذا هو يرقبني بهيئة فضول . وكان الحارسان قد جلسا على فراش من قش . وكان بدرو، الهزيل الطويل،يدير ابهاميه ، والاخر يحرك رأسه بين الفينة والفينة ليمنع نفسه من النوم.

وقال بدرو فجاة للطبيب :

ـ هل تريد ضوءا ؟

فأومأ برأسه ان « نعم » : أظن انه يملك من الذكاء مقدار ما يملك الانسان البليد تقريبا ، ولكن لا شك في انه لم يكن خبيثا وقد خيل الي ، وانا انظر الى عينيه الكبيرتين الزرقاوين

الباردتين ، ان ما يعوزه انما هو خاصة قصور الخيال . وخرج بدرو ثم عاد بمصباح كاز وضعه على طرف المقعد الخشبي الطويل. وكان يرسل نورا رديئا ، ولكنه كان خيرا من لا شيء : فقد سبق لهم مساء البارحة ان تركونا في الظلام . ونظرت فترة من الزمن الى دائرة النور التي كان المصباح يرسمها على السقف . وكنت مبهورا . ثم استيقظت فجاة ، فامحت دائرة النور واحسستني مسحوقا تحت عبء هائل . لم تكن هي فكرة الموت ، ولا الخوف: وانما كان ذلك شيئا غفلا .كانت وجنتاي تحرقانني وكان بي صداع.

ونفضت نفسي ونظرت الى رفيقي . كان توم قد دس راسه بين يديه ، فلم اكن ارى الا رقبته السمينة البيضاء . اما جوان الصغير ، فقد كان اسوانا وضعا ،وكان فاغر الفم ومنخراه يرتعشان .وقد اقترب الطبيب منه ووضع يده على كتفه كانما يشجعه : ولكن عينيه ظلتا باردتين . ثم رأيت يد البلجيكي تهبط خفية على ذراع جوان حتى الرسغ . وقد استسلم جوان للحركة في لامبالاة . وتناول البلجيكي رسغه بين اصابعه ، بهيئة شاردة ، وفي الوقت نفسه تراجع قليلا وتدبر امره ليوليني ظهره . ولكنني انحنيت الى خلف فرأيته يسحب ساعته وينظر اليها لحظة من غير ان يترك رسغ الصغير . وبعد لحظة ترك اليد الجامدة تسقط وذهب يستند الى الجدار، وكانما تذكر فجاة شيئا هاما جدا يقتضي تسجيله على الفور، فتناول من جيبه دفترا صغيرا وكتب عليه بضعة اسطر . وفكرت في غضب: « يا للجبان القذر ! لئن اقبل يجس نبضي ، فسارسل قبضتي في وجهه الوسخ ! »

ولم يجيء ، ولكني احسست أنه كان ينظر الي ، فرفعت رأسي وبادلته نظرته . وقال لي بصوت لاشخصي :

– ألا ترى اننا نرتجف هنا من البرد ؟

كان يبدو وكانه مقرور ، كان بنفسجي اللون ، وقد أجبته :

– انني لا أشعر بالبرد .

ولم يكف عن النظر الي بعين قاسية . وفهمت فجاة فرفعت يدي الى وجهي : كنت اتفصد عرقا . في هذا القبو ، في ابان الشتاء ، في ملتقى التيارات الهوائية ،كنت أرشح عرقا . وامررت اصابعي في شعري الذي كان قد تلبد بالنضح، وتبينت في الوقت نفسه ان قميصي كان مرطبا وكان يلتصق بجلدي : كنت اسيل عرقا منذ ساعة على الاقل من غير ان أحس بشيء . ولكن ذلك لم يفت البلجيكي الخنزير ، كان قد رأى القطرات تتدحرج على خدي وكان قد فكر : ان هذه آية حالة من الرهبة شبه المرضية ، وكان قد أحس بانه طبيعي وفخور بان يكون كذلك لانه كان يحس البرد . واردت ان أنهض لاذهب فادق عنقه ، ولكني ما كدت اقوم بحركة بسيطة حتى امحى خجلي وغضبي ، وعدت أسقط على المقعد الخشبي بلا اكتراث .

واكتفيت بأن فركت عنقي بمنديلي لاني كنت الان احس العرق يقطر من شعري على رقبتي ، وكان ذلك يزعجني . والحق اني ما لبثت ان عدلت عن الدلك ،كان ذلك غير مجد : فان منديلي كان قد اصبح قابلا للعصر ، وما زلت أرشح . كنت ارشح ايضا في الفخذين ،وكان بنطالي الرطب يلتصق بالمقعد الخشبي .

وتكلم جوان الصغير فجاة :

– انت طبيب ؟

قال البلجيكي : – نعم .

– هل يتعذب المرء .. طويلا ؟

قال البلجيكي بصوت ابوي:

– اوه ! متى ؟ ولكن لا . ان الامر ينتهي بسرعة.

كان يبدو وكانه يطمئن مريضا اقدفع اجرته

– ولكني .. قيل لي .. ان الامر يقتضي غالبا دورتين من الاطلاق.

فقال البلجيكي وهو يهز رأسه :

– احيانا . فقد يتفق ألا تصيب الدورة الاولى ايا من الاعضاء الحيوية .

– وعند ذلك يجبان يحشوا البنادق من جديد ويصوبوامرةاخرى؟

ففكر واضاف بصوت أبح :

– ان ذلك يستغرق وقتا !

كان يحس خوفا فظيعا من ان يتالم ، ولم يكن يفكر بغير هذا: وكان ذلك يتناسب وسنه . اما انا ، فلم اكن افكر بهذا بعد، ولم يكن الخوف من الالم هو الذي يجعلني انضح العرق :

وقد نهضت وسرت حتى كومة الفحم . وانتفض توم ورماني بنظرة حاقدة : كنت إزعجه لان حذائي كان يصر . وكنت اتساءل عما اذا كان وجهي في مثل وجهه امتقاعا: ورأيت انه ما يزال يرشح . كانت السماء رائعة ، ولم يكن اي نور ينسل الى هذه الزاوية المظلمة، ولم يكن لي الا ان ارفع رأسي لالمح « الدب الاكبر » . ولكن ذلك لم يكن بعد كما كان في السابق :

كان بوسعي في الليلة السابقة ان ارى من محبسي في الابرشية رقعة كبيرة من السماء ، وكانت كل ساعة من النهار تبنعث لدي ذكرى مختلفة . ففي الصباح اذ كانت السماء ذات زرقة قاسية وخفيفة ، كنت افكر بشواطيء الاستحمام عند حافة الاطلنطيك ، وظهرا كنت ارى الشمس فاتذكر حانة في اشبيلية كنت اشرب فيها المانزنيلا وانا اكل سمك السنمورة والزيتون ، اما بعد الظهر ، فقد كنت في الظل ، وكنت افكر بالظل العميق الذي يمتد على نصف الحلبات ، بينما يشعشع النصف الاخر في الشمس : لقد كان شاقا حقا ان ارى الارض كلها على هذا النحو تنعكس في السماء . اما الان فقد كان بوسعي ان انظر في الهواء ما شئت ، فان السماء لم تكن تبتعث لدي بعد شيئا . وكنت اوثر هذا . وقد عدت اجلس قرب توم ، وانقضت فترة طويلة .

واخذ توم يتكلم ، بصوت منخفض . كان لابد له من ان يتكلم دائما ، والا فانه لايتعرف جيدا الى نفسه في افكاره . واعتقد انه انما كان يتوجه الي ، ولكنه لم يكن ينظرني . ولا شك في انه كان يخشى ان يراني كما كنت : ممتقعا وناضحا بالعرق : لقد كنا متشابهين وأسوأ

من مرآتين احدنا بالنسبة للاخر . كان ينظر الى البلجيكي ، الحي .وكان يقـــول :

ـ هل تفهم انت ؟ اما انا ، فلا افهم .

واخذت اتكلم بصوت منخفض كذلك . وكنت انظر الى البلجيكي .

ـ ماذا ؟ ماذا هناك ؟

ـ سيحدث لنا شيء لا استطيع ان افهمه .

وكان ثمة رائحة غريبة حول توم . وخيل الي اني كنت اشد احساسا بالروائح مما انا في العادة . وقهقهت :

ـ ستفهم عما قليل .

فقال بلهجة معاندة :

ـ ليس ذلك بواضح . اني اود كثيرا ان املك الشجاعة ، ولكـــن ينبغي على الاقل ان اعرف ... اسمع . سوف يقودوننا الى الساحة . حسنا . وسيصطف الجنود امامنا . كم سيكون عددهم ؟

ـ لاادري . خمسة او ثمانية . لا اكثر .

ـ حسنا . سيكونون ثمانية . وسيصيحون بهم : « صوبوا » وسأرى البنادق الثماني مصوبة نحوي . واحسب اني اود لو ادخل الجدار ، وسأدفع الجدار بظهري بكل قواي ، ولكن الجدار سيصمد ، كما يحدث في جميع الكوابيس . هذا كله استطيع ان اتصوره . آه ! كم أستطيع ان اتصوره ، لو كنت تعلم !

فقلت له :

ـ كفى ! انني انا ايضا أتصوره .

ـ لا بد ان يحدث ذلك ألما فظيعا .

واضاف في شراسة :

ـ انت تعلم انهم يصوبون على العينين والفم بغاية التشويه ، لقد بدأت منذ الان احس الجروح ، منذ ساعة تتنابني الآم في رأسي وعنقي ليست هي آلاما حقيقية ، بل هي أسوأ : انها الالام التي سأحسهـا غدا صباحا . ولكن بعد ذلك ؟

وكنت ادرك جيدا ما كان يقصد اليه ، ولكن لم اكن اريد ان يبدو علي ذلك : اما الالام ، فقد كنت انا ايضا احملها في جسمي ، كمجموعة من الندوب الصغيرة .لم اكن استطيع التخلص من الاحساس بهـا ، ولكنني كنت مثله ، ولم اكن أعلق عليها اهمية .

وقلت بقسوة :

ـ وبعد ذلك سوف تحشو فمك بالهندباء البرية .

واخذ يتحدث لنفسه وحدها : لم يكن يغادر البلجيكي بعينيه . ولـم يكن يبدو على هذا انه يسمعه . كنت اعرف ما الذي جاء يفعله ، لـم يكن يهمه ما كنا نفكر به ، كان قد جاء ينظر الى اجسامنا ، اجسام كانت تحتضر وهي حية .

كان توم يقول :

ـ كما يحدث في الكوابيس . ان المرء يريد ان يفكر بشيء ما ، ويحس طوال الوقت انه سيدرك ويفهم ، ثم ينساب ذلك منه ويفوته . واقول لنفسي : لن يكون بعد ذلك ثمة شيء . ولكني لا افهم ما يعنـي هذا . هناك لحظات ادرك فيها ذلك تقريبا .. ثم يسقط هذا ، واعود افكر بالالام والرصاصات والانفجارات . أقسم انني مادي ، انني لـم اصبح مجنونا . ولكن هناك شيئا معقدا . انني ارى جثتي : ليس ذلـك صعبا ، ولكنني « انا » الذي اراها « بعيني » . ينبغي ان اتمكن مـن التفكير .. التفكير بانني لن ارى بعد شيئا ، ولن اسمع بعد شيئا ، وان العالم سيستمر بالنسبة للاخرين . اننا لم نخلق لنفكر بهــذا ، يا بابلو . بوسعك ان تصدقني : لقد حدث لي مرة ان سهرت طوال الليل وانا انتظر شيئا . ولكن هذا الامر هنا مختلف : انه يقبض علينا مـن الخلف ، يا بابلو ، ولن يتاح لنا الوقت للاستعداد له .

قلت : ـ أغلق فمك . أتريد انانادي معرفا ؟

فلم يجب . وقد سبق لي ان لاحظت انه كان لديه ميل للظهـور بمظهر النبي وللمناداتي بـبابلو بصوت ابيض . ولم اكن احب هذا كثيرا ، ولكن يبدو ان جميع الايرلنديين هم كذلك . وكان لدي شعور مبهم بان رائحة بول تنبعث منه . والحق اني لم اكن كثيرا من الود لتوم ، ولم اكن اعرف سبب ذلك ، وكان المفروض ان احفظ له قدرا اكبـر من الود ، بحجة اننا كنا سنموت معا . ان هناك اشخاصا كان الامـر يكون معهم مختلفا . مع رامون غري مثلا . اما بين توم وجوان ، فقـد كنت احسني وحيدا . والحق اني كنت افضل ذلك : فلو كنت مع رامون فلربما تعطفت ، ولكني كنت قاسيا قسوة فظيعة في تلك اللحظة ، وكنت اود ان ابقى قاسيا .

وظل يمضغ الكلمات ، في شيء من الشرود . والمؤكد انه كان يتكلم حتى يمنع نفسه من التفكير . وكانت رائحة البول تنبعث منه فتخفم الانف ، كما هو شأن المصابين بالبروستات . وقد كنت بالطبع مـن رأيه ، وكان بامكاني ان اقول كل ماكان يقوله : فليس « طبيعيا » ان يموت المرء . ومنذ ان ادركت اني مقبل على الموت ، كف كل شيء عن ان يبدو لي طبيعيا ، لا بقية الفحم هذه ، ولا ذلك المقعد الخشبي ولا وجه بدرو القذر . غير انه كان يسوءني ان افكر تفكير توم نفسه . وكنت اعلم جيدا اننا ، طوال الليل ، سنواصل تفكيرنا نفسه في وقت واحد بفـرق خمس دقائق ، او سنرشح عرقا ، او سنرتعش في اللحظة نفسها . وقد حدجته بطرف عيني ، وللمرة الاولى بدا لي غريبا : كان يحمل موتــه على وجهه . وكنت مجروحا في كبريائي : فطوال اربع وعشرين ساعة ، كنت قد عشت الى جانب توم ، واستمعت اليه ، وتحدثت معه ، وكنت اعرف انه لم يكن بيننا شيء مشترك . وها نحن الان متشابهان كتوأمين، لانا بكل بساطة سنموت معا .

وتناول توم يدي من غير ان ينظر الي :

ـ بابلو .. انني اتساءل ... أتساءل عما اذا كنا حقا سننعدم .

وأفلتت يدي ، وقلت له :

ـ انظر مابين قدميك ، ايها القذر .

كان بين قدميه مستنقع ، وكانت قطرات تسقط من بنطاله . وقـد قال في شدة :

ـ ما هذا ؟

فقلت له : ـ انك تبول في سروالك .

فقال غاضبا :

ـ هذا غير صحيح . انني لاأبول . انني لاأحس شيئا .

وكان البلجيكي قد اقترب ، فسأل في لهجة مشاركة زائفة :

ـ هل تحس بألم ما ؟

فلم يجب توم . ونظر البلجيكي الى المستنقع من غير ان يقــول شيئا . وقال توم بصوت متوحش :

ـ لاادري ماهذا ، ولكني لست خائفا . أقسم لكم اني لســت خائفــا .

فلم يجب البلجيكي . ونهض توم واتجه الى ركن يبول فيه . ولما عاد وهو يزرر فتحة بنطاله ، جلس ثانية وانقطع عن الكلام . وكـــان البلجيكي يسجل ملاحظات .

وكنا ننظر اليه نحن الثلاثة لانه كان حيا . كانت له حركات حي ، وهموم حي ، كان يرتجف فيهذا القبو ، كما لابد للاحياء ان يرتجفوا ، وكان له جسم مطيع جيد التغذية . اما نحن ، فلم نكن نحس بعـــد أجسامنا ، لم نكن نحسها بعد على النحو نفسه ، بأية حال . وكان بودي ان أجس بنطالي ، فيما بين فخذي ، ولكنني لم اكن أجرؤ ، وكت انظر الى البلجيكي ، مقوسا على ساقيه ، سيد عضلاته ـ والذي كان يستطيع ان يفكر في الغد . لقد كنا هنا ثلاثة اشباح محرومة من الدم ، كنــا ننظر اليه وكنا نمتص حياته كالخفافيش .

وانتهى اخيرا الى الدنو من جوان . أتراه كان يريد ان يجس رقبته بدافع مهني ما ، ام انه كان يستجيب لشعور احسان شفوق ؟ لئن فعل ذلك بدافع الاحسان فتلك هي المرة الوحيدة الفريدة طوال الليل . لقد لامس رأس جوان الصغير وعنقه . واستسلم الفتى لحركته ، مـن غير ان يغادره بعينيه ، ثم تناول يده فجاة ونظر اليها نظرة غريبة . كان

يمسك بيد البلجيكي بين يديه ، ولم يكن فيهما شيء مستحب ، تانك الكماشتان الرماديتان اللتان كانتا تشدان هذه اليد السمينة المحمرة .
وكنت اتوقع جيدا ما سوف يحدث ، ولا بد ان توم كان يتوقعه ايضا : ولكن البلجيكي لم يكن يرى فيه الا نارا ، فكان يبتسم بسمة ابوية .
وبعد لحظة ، رفع الفتى اليد الضخمة الحمراء الى فمه واراد ان يعضها. فتخلص البلجيكي بحيوية ، وتراجع نحو الجدار متعثرا . وقد نظر الينا لحظة في شيء من الذعر ، ولا بد انه كان يدرك فجاة اننا لم نكن الا رجالا مثله . واخذت اضحك ، فانتفض احد الحارسين . اما الاخر ، فكان قد اغفى ، وكانت عيناه مفتوحتين على سعتهما ، بيضاوين.
كنت احسني متعبا مهتاجا في الوقت نفسه . ولم اكن اريد ان افكر بعد بما سوف يحدث عند الفجر ، بالموت . ان ذلك لم يكن ليجدي شيئا فانا لم اكن التقي الا كلاما او فراغا . ولكني كنت ما ان احاول التفكير بشيء اخر حتى ارى فوهات بندقيات مصوبة نحوي . وربما عشت عشرين مرة متتالية مشهد اعدامي ، بل لقد حسبت مرة ان الامر يتم فعلا : لابد اني كنت قد غفوت دقيقة . كانوا يجرونني نحو الجدار وانا اتخبط ، وكنت اطلب منهم العفو . وقد استيقظت منتفضا ونظرت الى البلجيكي : كنت خائفا ان اكون قد صرخت في اثناء نومي ، ولكنه كان يملس شاربه ، انه اذن لم يلاحظ شيئا . واظن اني لو شئت لكان بوسعي ان انام فترة : لقد كنت ساهرا منذ ثمان واربعين ساعة ، وكنت منهوك القوى . غير اني لم اكن راغبا في فقد ساعتين من الحياة يكونون قد جاؤوا في أثنائهما فأيقظوني عند الفجر وتبعتهم مخدرا بالنوم من غير وعي ، لم اكن اريد هذا ، لم اكن اريد ان اموت كحيوان ، كنت اريد ان افهم . ثم اني كنت اخشى ان تحدث لي كوابيس . وقد نهضت وذرعت القبو جيئة وذهابا، واخذت افكر بحياتي السابقة ، رغبة مني في تغيير افكاري . وقد عاودني حشد خليط من الذكريات . وكان فيها الطيب والرديء ـ او هكذا كنت اصفها « من قبل » . كان فيها وجوه وحكايات . وقد استعدت صورة وجه مصارع ثيران اخترق الثور بطنه بقرنيه في حفلة اقيمت بفلانسيا ، ووجه احد اخوالي ، ووجه رامون غري . وتذكرت حكايات : كيف عشت في بطالة طوال ثلاثة اشهر من عام ١٩٢٦ ، وكيف اوشكت ان اموت جوعا . وتذكرت ليلة كنت قد قضيتها على مقعد خشبي طوبل في غرناطة : كان قد مر ثلاثة ايام لم اذق فيها طعاما ، وكنت اتميز غضبا ، ولم اكن اريد ان اموت . ان هذا يجعلني ابتسم . بأي نهم كنت اعدو خلف السعادة ، وخلف النساء ، وخلف الحرية ! ما جدوى ذلك ؟ لقد اردت ان احرر اسبانيا ، وكنت معجبا ببي اي مرغال ، وكنت قد انتسبت الى الحركة الفوضوية ، وكنت قد خطبت في اجتماعات عامة : كنت احمل كل شيء على محمل الجد ، كما لو اني كنت مخلدا .

في تلك اللحظة ، أحسست باني كنت أمسك حياتي كلها امامي وفكرت : « انها لكذبة قذرة . » انها لم تكن تساوي شيئا ما دامت قد انتهت . وتساءلت كيف استطعت من قبل ان اتنزه وأمازح الفتيات : انني ماكنت لاحرك بنصري لو تصورت تصورا فحسب انني سأموت على هذا النحو . كانت حياتي امامي موصدة ، مغلقة كالكيس ، ومع ذلك فان كل ماكان في داخلها كان غير ناجز . وحاولت لحظة ان احكم عليها كان بودي لو اقول لنفسي : انها حياة جميلة . ولكن لم يكن ممكنا الحكم عليها ، فلم افهم شيئا قط . ولم اكن متحسرا على شيء: كان ثمة كثير من الاشياء التي كان بامكاني ان اتحسر عليها ، من مثل نكهة المانزنيلا او الحمامات التي كنت آخذها في خليج صغير في قادش، ولكن الموت كان قد انتزع سحر كل شيء .
وفجاة ، خطرت للبلجيكي فكرة عظيمة ، فقال لنا :
ـ ان بوسعي ياأصدقائي ان اتطوع ـ شريطة ان توافق الادارة العسكرية ـ بحمل كلمة منكم او ذكرى الى الاشخاص الذين يحبونكم ..
فدمدم توم :
ـ ليس لي احد ...
ولم اجب بشيء . وانتظر توم لحظة ثم تاملني بفضول :
ـ الا تبعث بشيء الى كونشا ؟
ـ لا .

وكنت احتقر هذا التواطؤ المتعاطف : كانت تلك غلطتي ، فلقد تحدثت عن كونشا في الليلة السابقة ، وكان علي ان امتنع عن ذلك . كنت معها منذ عام ، وقد كنت على استعداد عشية الامس لان اقطع ذراعي بضربة فاس من اجل ان اراها خمس دقائق . وكان هذا ما دفعني الى التحدث عنها ، كان ذلك أقوى مني . اما الان ، فلم يكن لدي بعد اية رغبة في ان اراها ثانية ، ولم يكن لدي بعد ما اقوله لها . بل انني لا رغبة عندي في ان اضمها بين ذراعي : كنت اشمئز من جسمي ، لانه كان قد اصبح رماديا ، وكان يرشح عرقا ـ ولم اكن متاكدا من انني لن أشمئز من جسمها ايضا . ستبكي كونشا حين تعلم نبأ موتي ، وستفقد طوال اشهر طعم الحياة . غير اني كنت مع ذلك انا الذي سيموت . وفكرت بعينيها الرقيقتين . حين كانت تنظر الي ، كان شيء ما ينتقل منها الي . ولكني فكرت بان الامر قد انتهى : فلو انها كانت تنظر الي « الآن » لبقي نظرها في عينيها ، ولما انتقل الي . كنت وحيدا .
وكان توم وحيدا كذلك ، ولكن لا بالطريقة نفسها . كان قد ركب المقعد الخشبي في جلسته وجعل ينظر اليه مبتسما وعليه هيئة الدهشة. وقد مد يده ولمس الخشب في حذر ، كما لو انه كان يخشى ان يكسر شيئا ما ، ثم سحب يده بحيوية وارتعش . ولو كنت انا نفسي توم ، لما تسليت بملامسة الخشب ، صحيح ان ذلك كان تمثيلا من تمثيل الايرلنديين ، ولكني كنت اجد كذلك ان الاشياء كانت ذات هيئة غريبة : كانت اكثر امحاء ، واقل كثافة من العادة . كان حسبي ان انظر الى المقعد ، والى المصباح ، والى كومة الفحم لاشعر اني مقدم على الموت . وبالطبع لم اكن استطيع ان اتصور موتي بوضوح ، ولكني كنت اراه في كل مكان ، على الاشياء ، وفي الطريقة التي بها تقهقرت الاشياء ولبثت على مسافة ما ، بصورة خفية ، كاشخاص يتكلمون بصوت منخفض امام سرير انسان محتضر . ان الذي لمسه توم على المقعد انما كان « موته».
لو جاءوا يبلغونني ، وانا في تلك الحالة ، انه كان بوسعي ان اعود بهدوء الى بيتي ، وانهم يتركون لي حياتي سالمة ، لخلفني ذلك في برود : ان بضع ساعات او بضع سنوات من الانتظار هي سواء ، حين

يفقد المرء وهم انه أبدي . انني لم اكن متشبثا بعد بشيء ، على نحو ما ، كنت هادئا .ولكنه كان هدوءا فظيعا ـ بسبب جسمي : جسمي الذي كنت أرى بعينيه ، وكنت أسمع بأذنيه ، ولكنه لم يكن بعد اياي ، كان يعرق ويرتجف وحده حتى انني كنت انكره . كنت مضطرا الى ان ألمسه وان انظر اليه لاعرف كيف اصبح ، كما لو انه كان جسم انسان اخر . كنت احيانا أحسه بعد ، كنت احس انزلاقات ، وضروبا من التدحرجات، كما يحدث اذ يكون المرء في طائرة تهبط عموديا ، او انني كنت احس قلبي يخفق . ولكن ذلك لم يكن ليطمئنني ، ان كل ماكان يصدر عن جسمي كان ذا هيئة مشبوهة قذرة . كان معظم الوقت صامتا ، هادئا ، ولم اكن احس بعد شيئا ، الا نوعا من الثقل ، حضورا قذرا بازائي ، كان لدي شعور باني مشدود الى دودة هائلة . وقد لمست ذات مرة بنطالي ، فأحسست بانه رطب، ولم اكن اعرف ان كان مبتلا من العرق ام من البول ، ولكني ذهبت ابول على كومة الفحم ، على سبيل الاحتياط .

وسحب البلجيكي ساعته ونظر اليها وقال :

ـ انها الساعة الثالثة والنصف .

القذر الجبان ! الا بد انه تقصد ذلك تقصدا . وقد قفز توم في الهواء : ذلك اننا لم نكن قد شعرنا بعد بأن الزمن يمر ، كان الليل يحيط بنا ككتلة شوهاء مظلمة ، بل انا لم اكن اذكر انه كان قد بدأ .

واخذ جوان الصغير يصرخ . كان يلوي يديه ويقول :

ـ لااريد ان اموت . لا اريد ان أموت .

وركض عبر القبو كله ، وهو يرفع ذراعيه في الهواء ثم ارتمى على احدى فرشات القش وجعل يبكي . وكان توم ينظر اليه بعينين كئيبتين ولم تكن لديه بعدحتى الرغبة في تعزيته . والواقع ان الوضع لم يكن يقتضي منه هذا الجهد . كان الفتى يحدث من الضجة اكثر مما كنا نحدث ، ولكنه كان مصابا أقل منا : كان يشبه مريضا يدافع مرضه بالحمى . وحين لايكون بعد من حمى ، فان الامر اخطر بكثير .

كان يبكي : وكنت ارى جيدا انه كان مشفقا على نفسه ، انه لم يكن يفكر بالموت . واخذتني الرغبة ، مدة لحظة ، لحظة واحدة ، ان ابكي انا ايضا ، ان أبكي شفقة علي . ولكن العكس هو الذي حدث : ألقيت نظرة على الصغير ، فرأيت كفيه الهزيلتين الباكيتين واحسستني لا انسانا ، انني لم اكن أستطيع ان اشفق لا على الاخرين ولا على نفسي، وقلت لنفسي : « اريد ان اموت نظيفا . »

كان توم قد نهض فوقف تحت الفتحة المستديرة وجعل يترقب النهار . اما انا ، فقد كنت مصرا ، كنت أريد ان اموت نظيفا ، ولم اكن افكر بغير هذا . ولكني كنت منذ ان قال لنا الطبيب الساعة احس الزمن يجري من تحت ، يسيل نقطة نقطة .

وكانت السماء ماتزال مظلمة حين سمعت صوت توم :

ـ أتسمعهم ؟

ـ نعم .

كان ثمة اشخاص يمشون في الباحة .

ـ ماذا أتوا يفعلون ؟ انهم لايستطيعون ان يطلقوا في الظلام .

وبعد لحظة لم نسمع شيئا بعد . وقلت لتوم :

ـ هوذا النهار .

ونهض بدرو متثائبا واقبل يطفىء المصباح ، وقال لرفيقه :

ـ أي برد هذا !

وكان القبو قد غدا رماديا كله . وسمعنا طلقات نارية في البعيد. فقلت لتوم :

ـ لقد بدأوا . ولا بد انهم يفعلون ذلك في الساحة الخلفية .

وسأل توم الطبيب ان يعطيه سيكارة . اما انا فلم اكن اريد سيكارة ولا مشروبا . ومنذ تلك اللحظة لم يكفوا عن الاطلاق . وقال توم :

ـ هل انت مدرك ؟

وكان يريد ان يضيف شيئا ، ولكنه صمت ، وكان ينظر الى الباب. وقد فتح الباب ودخل ملازم بصحبة اربعة جنود . وترك توم سيكارته تسقط .

ـ ستينبوك ؟

فلم يجب توم . وكان بدرو هو الذي اومأ اليه .

ـ جوان ميربال ؟

ـ انه ذاك الجالس على القش .

قال الملازم : ـ انهض .

فلم يبد جوان حراكا ، فأخذه جنديان من ابطيه واوقفاه على قدميه . ولكنهما ما ان تركاه حتى سقط مرة اخرى . وتردد الجنديان ، فقال الملازم :

ـ ليس هو اول من عانى هذا ، فليس لكما الا ان تحملاه ، وسنتدبر الامر هناك .

والتفت الى توم فقال له :

ـ هيا ، تعال .

فخرج توم بين جنديين ، وكان جنديان اخران يتبعانهم وهم يحملون الصغير من ابطيه وعرقوبيه . لم يكن مغمى عليه ، فقد كانت عيناه مفتوحتين على سعتهما وكانت الدموع تسيل على خديه . وحين اردت ان اخرج ، أوقفني الملازم :

ـ أأنت ايبيياتا ؟

ـ نعم .

ـ انتظر هنا : سوف ياتون لاخذك عما قليل .

وخرجوا . وخرج البلجيكي والسجانان كذلك ، وبقيت وحدي. ولم أكن افهم ما يجري لي ، ولكني كنت اوثر ان ينتهوا من الامر على الفور. وكنت أسمع الاطلاق في فترات منتظمة تقريبا ، وكنت ارتجف لكل مجموعة من الطلقات . وكان بودي ان اصرخ وان انتزع شعري . ولكني كنت اكز على اسناني وادس يدي في جيوبي لاني كنت اريد ان ابقى نظيفا .

وبعد انقضاء ساعة جاءوا ياخذونني فقادوني الى الطابق الاول ، الى غرفة صغيرة كانت تنبعث منها رائحة السيكار ، وبدت حرارتها لي خانقة . كان هناك ضابطان يدخنان وهما جالسان على اريكتين وعلى ركبتيهما اوراق .

ـ هل تدعى ايبيياتا ؟

ـ نعم .

ـ اين رامون غري ؟

ـ لاادري .

وكان الذي يسألني قصيرا وسمينا . وكانت له خلف نظارتيه عينان قاسيتان . وقد قال لي .

ـ اقترب .

فاقتربت . فنهض واخذني من ذراعي وهو ينظر الي نظرة مرعبة . وفي الوقت نفسه كان يقرص عضلاتي بكل قواه . ولم يكن قصده ان يوجعني ، وانما كانت تلك اللعبة الكبرى : كان يريد ان يستولي علي . وكان يرى من الضروري كذلك ان يرسل انفاسه المتعفنة في وجهي .وقد بقينا هكذا لحظات ، وكان ذلك يوحي لي بالاحرى رغبة في الضحك .ان ارهاب انسان موشك على الموت يقتضي اكثر من هذا بكثير : فذلك لم يكن ليؤثر . وقد دفعني بعنف ثم جلس وقال :

ـ ان حياتك مقابل حياته . فسوف تنقذ حياتك اذا قلت لنا اين هو .

هذان الشخصان المبهرجان بسوطيهما وحذائيهما الطويلين كانا رغم كل شيء رجلين سيموتان . بعد موتي بقليل ، لا اكثر من ذلك . وقد كانا منشغلين بالبحث عن أسماء في اوراقهما ، وكانا يركضان خلف رجال اخرين ليسجنوهم او يعدموهم ، وكانت لهما آراء عن مستقبل اسبانيا وعن موضوعات اخرى . وكانت نشاطاتهما الصغيرة تبدو لي مزعجة ومضحكة لغلاظتها : كنت لا استطيع بعد ان اضع نفسي مكانهما ، فقد كان يخيل الي انهما كانا مجنونين .

كان القصير السمين ما يزال ينظر الي وهو يصفع حذاءه الطويل بسوطه . وكانت جميع حركاته مصممة على ان تكسبه هيئة حيوان حي

ومفترس .

– واذن ؟ هل هذا مفهوم ؟

فاجبت :

– لا اعرف اين هو غري . كنت أظن انه كان في مدريد .

ورفع الضابط الاخر يده الصفراء في تثاقل . وهذا التثاقل كان ايضا مصمما . كنت ارى وادرك جميع لعبهما ، وكنت مبهوتا ان يكون ثمة رجال يتسلون بهذا . وقال في هدوء :

– ان امامك ربع ساعة للتفكير . خذوه الى غرفه الغسيل، ثم أعيدوه بعد ربع ساعة . فاذا أصر على الرفض ، فسوف يعدم فورا .

كانا يعرفان ما يفعلانه : فقد كنت قضيت الليل في الانتظار ، وبعد ذلك جعلاني انتظر كذلك ساعة في القبو ، بينما كان الرصاص يطلق على توم وجوان ، وها هما الان يحبسانني في غرفة الغسيل ، ولا بد أنهما قد اعدا فعلتهما منذ الامس . كانا يقولان لنفسيهما ان الاعصاب تتلف مع مرور الوقت وكانا يأملان ان يتغلبا علي بهذه الطريقة .

ولكنهما كانا مخطئين . وقد جلست في غرفة الغسيل على كرسي صغير لاني كنت أحسني ضعيفا جدا ، وأخذت أفكر . ولكن ليس بالعرض الذي قدماه . كنت بالطبع أعرف اين كان غري ، كان مختبئا عند اقاربه، على بعد اربعة كيلومترات من المدينة . وكنت اعرف كذلك اني لن اكشف عن مخباه ، الا اذا عذباني . « ولكن لم يكن يبدو عليهما انهما يفكران بذلك » . كان ذلك كله مبتوتا فيه نهائيا ، ولم يكن يهمني قط . على اني كنت أود لو أفهم أسباب تصرفي . كنت اوثر ان اموت على ان أسلم غري . لماذا ؟ كنت قد كففت عن حب رامون غري . كانت صداقتي له قد ماتت قبل الفجر بقليل، في الوقت نفسه الذي مات فيه حبي لكونشا، وفي الوقت نفسه الذي ماتت فيه رغبتي في الحياة . لا شك في اني كنت ما أزال احترمه ، فقد كان رجلا صلبا . ولكن لم يكن ذلك هو السبب الذي كنت من أجله اقبل ان اموت بدلا منه ، فانه لم يكن لحياته من القيمة بعد اكثر مما كان لحياتي ، لم يكن لاية حياة قيمة . سوف يسند رجل الى جدار ، وسيطلق الرصاص عليه حتى يموت : اكان هذا الرجل انا ام كان غري ام كان اخر ، فالامر سواء . صحيح اني كنت أعرف انه كان انفع مني لقضية اسبانيا، ولكني كنت لا اكترث باسبانيا وبالنظام الفوضوي : لم يكن ثمة أهمية لشيء بعد . ومع ذلك ، فقد كنت هنا، وكان بامكاني ان أنقذ جلدي بتسليم غري ، وكنت ارفض ذلك . كنت أجد هذا اقرب الى ان يكون هزليا : فقد كان ذلك من قبيل العناد. وفكرت :

– هل ينبغي للمرء ان يكون عنيدا ؟

وغمرني شعور غريب من الجذل .

وافلا يأخذانني ويقتادانني الى الضابطين. وانطلق جرذ تحت اقدامنا فتسليت برؤيته . والتفت نحو أحد الكتائبيين وقلت له :

– هل رأيت الجرذ ؟

فلم يجب . كان مقطبا يأخذ نفسه بمأخذ الجد . اما انا ، فكانت بي رغبة في الضحك ، ولكني كنت أتمالك نفسي لاني كنت أخشى ، اذا بدأت ، ألا أتمكن من التوقف . وكان للكتائبي شاربان ، وقد قلت له أيضا :

– يجب ان تقص شاربيك ، ايها الثقيل .

كنت أجد غريبا ان يترك لشعره ، في حياته ، ان يكتسح وجهه. وقد ركلني بقدمه من غير اقتناع كبير ، فصمتُّ .

وقال الضابط السمين :

– واذن ، هل فكرت ؟

كنت أنظر اليهما في فضول ، كأنهما حشرتان من نوع نادر جدا. وقلت لهما :

ـ انني أعرف اين هو . انه مختبىء في المقبرة . في قبو صغير او في كوخ الحفارين .

وكانت تلك أكذوبة . كنت اريد ان أراهما ينهضان فيربطان حزاميهما ويعطيان اوامر بلهجة اهتمام .

وقد قفزا على قدميهما ، وقال القصير السمين :

ـ هيا بنا . اذهب يا مول فاطلب خمسة عشر رجلا من الملازم لوبيز . واما انت (والتفت الي) فليس لدي الا كلمة واحدة ، اذا قلت الحقيقة . اما اذا سخرت منا ، فستدفع الثمن غاليا .

وانطلقا في صخب وأخذت أنتظر في سكون تحت حراسة الكتائبيين. وكنت ابتسم بين الفينة والفينة لاني كنت أتمثل الهيئة التي تكسو وجهيهما . كنت أحسني مخبلا وخبيثا . وتصورتهم يرفعون احجار المقبرة ويفتحون ابواب الاقبية واحدا واحدا . كنت أتمثل الموقف كما لو اني كنت شخصا اخر : هذا السجين الذي يصر على ان يظهر بمظهر الابطال ، واولئك الكتائبيون الرصينون بشواربهم ، وهؤلاء الرجال العسكريون الذين يركضون بين القبور ، كان ذلك مشهدا لا يمكن مقاومة ما يثيره من ضحك .

وبعد نصف ساعة ، عاد القصير السمين وحده . وفكرت بأنه قادم ليعطي امر تنفيذ الاعدام بي. اما الاخرون ، فلا بد انهم باقون في المقبرة. ونظر الي الضابط ، من غير ان يبدو عليه أي مظهر للارتباك، وقال:

ـ خذوه مع الاخرين الى الساحة الكبيرة . ان محكمة عادية ستقرر مصيره بعد نهاية العمليات العسكرية .

وحسبت اني لم أفهم . فسألته :

ـ انني اذن لن .. لن أعدم ؟

ـ ليس الان على كل حال . اما فيما بعد ، فذلك لا يعنيني.

وظللت غير فاهم ، فقلت له:

ـ ولكن لماذا ؟

فهز كتفيه من غير أن يجيب ، واقتادني الجنود.

وكان في الساحة الكبيرة زهاء مئة سجين ، بينهم نساء وأطفال وبعض شيوخ. وأخذت ادور حول الحديقة الوسطى الخضراء ،وانا شبه مخبول . وقدموا لنا الطعام ظهرا في قاعة الاكل . وقد ناداني شخصان او ثلاثة لا بد أني كنت أعرفهم ، ولكني لم أجبهم : انني لم اكن اعرف بعد حتى اين كنت.

وحوالي الظهر دفعوا الى الساحة بما يقارب عشرة معتقلين اخرين. وعرفت بينهم غارسيا الخباز ، فقال لي:

ـ ايها المحظوظ الملعون ! لم اكن أظن انى اراك ثانية على قيد الحياة.

قلت: ـ كانوا قد حكموا علي بالموت، ثم غيروا رأيهم، لا أدري لماذا.

قال غارسيا : لقد اوقفوني عند الساعة الثانية.

ـ لماذا ؟

لم يكن غارسيا يتعاطى السياسة. وقال :

ـ لا ادري . انهم يعتقلون كل من لا يفكر مثلهم.

وخفض صوته :

ـ لقد قبضوا على غري .

فأخذت أرتجف :

ـ متى ؟

ـ هذا الصباح . لقد كان حمارا . لقد ترك ابن عمه يوم الثلاثاء لانهم بلفتهم عنه كلمات . وهو لم يكن يعدم اشخاصا كانوا مستعدين لاخفائه ، ولكنه كان يريد الا يكون مدينا لاحد بعد . وقد قال : « كان بودي ان أختبىء في بيت ايبيائا، ولكن ما داموا قد قبضوا عليه، فسأذهب لاختبىء في المقبرة » .

ـ في المقبرة ؟

ـ نعم . كانت تلك حماقة . ولقد مروا بالمقبرة طبعا ، هذا الصباح، وكان هذا متوقعا . وعثروا عليه في كوخ الحفارين . وقد أطلق عليهم الرصاص فاجابوه بالمثل وأردوه قتيلا .

ـ في المقبرة !

وأخذ كل شيء يدور ، ووجدتني جالسا على الارض : كنت أضحك بشدة ، حتى ان الدموع طفرت الى عيني.

... والقبلية النقدية أيضا

– تتمة المنشور على الصفحة ١٦ –

ومن ثم فاننا نقصد بحملة العكاكيز والكيزان ، أولئك الذين تحولت الدرجات الجامعية في أيديهم الى عكاكيز يتوكأون عليها في المقاهي والطرقات ، وأولئك الذين لم يتمتعوا بأصالة في النقد ، وانما دفعت درجاتهم الى هذا الميدان ، وهؤلاء نرانا على حق حين نسمي درجاتهم عكاكيز وكيزان .. ومن هنا كذلك نرانا على حق حينما نقول ان هؤلاء موجودون بغيرهم ، وهنا مفرق الطريق بينهم وبين ناقدنا . ونخلص من هذا كله .. من صحبتنا لبعض أعمال أنور المعداوي النقدية، الى أن ناقدنا ذو أصالة فذة ، وموهبة خلاقة ، وعقل ناضج ، فاذا ما عرفنا اننا لم نصطحب من اعماله الا اعماله الاولى التي تمثل منطلقه الفني والنقدي والفكري .. اذا عرفنا ذلك ، ازداد تقديرنا لهذا الناقد الاصيل الذي لم نستطع ان نسير معه في كل اعماله النقدية نظرا لضيق المقام الذي يجذبنا جذبا لا هوادة فيه الى الاختصار.

ويحق لنا ان نتساءل الان بعد ان عرفنا صاحبنا حق المعرفة، ما هي الاعمال الادبية والفكرية التي يزاولها الان ، والتي تليق بجهاده في ميدان الادب والنقد والفكر ..؟؟

والذي أخافه على القارىء أن يدهش دهشة تأخذ بوقاره واتزانه ، وتبدله انسانا يعجب كل العجب ، حتى يصل العجب الى الاشمئزاز والتقزز حتى التشنج .. سيعجب القارىء بمختلف مراحل العجب، اذا ما عرف ان ناقدنا الاصيل يشارك في اصدار مجلة المجلة فقط ..

أما الوظائف التي كان يفيد فيها فقد التهمها حملة العكاكيز والكيزان في الوقت الذي تقصر همتهم عن تذوق الاعمال الادبية بل الحكم عليها . حملة الكيزان يسلكون في سبيل الوظائف القيادية في الفكر والثقافة دروبا ملتوية ، وفي الحق ان همة ناقدنا تقصر على خوض تلك الدروب الملتوية ، ولكن لماذا لانه صريح جد الصراحة ، مفطور على الشجاعة ، وهذه وتلك ليست من مؤهلات تلك الدروب ، وبالتالي ليست من المؤهلات التي يطمئن اليها حملة العكاكيز الذين آلت اليهم رئاسة بعض المؤسسات التي تعني بالمسرح مثلا او الثقافة وغيرها ، ولذا فان ناقدنا لا يصلح للعمل مع هؤلاء على طريقتهم الملتوية في ادارة أي مؤسسة، ومن هنا لم تحظ أي مؤسسة بأن يكون عضوا فيها ، بل ولا ان يكون قارئا مع لجنة القراءة لنصوصها الادبية ، ما دام الاختيار بيد حملة العكاكيز والكيزان في الدروب والمنعطفات ..

ولسنا ندري لذلك السلوك الملتوي تجاه ناقدنا سببا ، اللهم الا ان يكون السبب كامنا في نزاهة قلمه الذي عالج به في جراة وشجاعة نادربين الحياة الادبية عندنا ، عالجها – وحملة العكاكيز ابان ذاك كانوا أغمارا يحسبون مع قارئي الجرائد وقصة أبي زيد الهلالي وسيف بن ذي يزن وغيرها مما هو في هذا المستوى – عالج بقلمه الحياة الادبية في مصر في العهد الماضي ، وآمن بانها في حاجة الى حركة تطهير يقوم بها لسان طويل ! ذلك لان الادب هنا ، في هذا البلد ، أشبه برجل كريم النفس سمح الخلق مضياف : يفتح بابه لكل طارق ، ويهيىء مائدته لكل عابر، ولو اندس بين جموع الطارقين والعابرين من هم خلاصة الادعياء والمتطفلين ! هذا الرجل، الذي هو صديق الادب، في حاجة الى صديق طويل اللسان ، ينهر تلك الجموع المتطفلة ، الدخلية ، التي استغلت سماحة رب البيت ، ونبل محتده وكرم ضيافته ، فاندفعت من ابوابه وجلست الى موائده في غير ما خجل ولا حياء .. هذا الصديق الطويل اللسان هو كاتب هذه السطور ، ولا ضير عليه أبدا اذا ما أنقذ الرجل الكريم المضياف من هؤلاء الضيوف الثقلاء ، وألهب ظهورهم بالسياط !

« وليصدقني القارىء أنني أضيق بأضواء الشموع ، هذه الاضواء الضئيلة ، الهزيلة ، التي لا تستطيع أن ترد عادية الظلام .. واذا كنت قد دأبت على اطفائها فلانني أوثر أن أحدق في أضواء المصابيح المضخمة ، المتوهجة ، التي يغمر شعاعها كل حنية وكل ركن وكل تعريجة في منعطف الطريق . فلنبق هذه ولنفقد [illegible] ، ما دمنا نريد للنور أن يقوى على مواجهة العواصف والاعاصير . هدم للأبنية البالية المتداعية يعقبه بناء على ركام الانقاض ، واخماد للاضواء الضئيلة الهزيلة يشع على أثره كل نور وهاج .. اهذا هو ما آلام عليه وتوجه الي من اجله فنون الاتهام ؟ ان الصورة التي تستمد أضواءها وظلالها من هذه الكلمات لجديرة بتأمل الدارسين.

« ان في حياتنا الادبية ظواهر تستوقف النظر ، وتغري بالبحث ، وتدعو الى التأمل والمراجعة ، وتستطيع ان تسمى كل ظاهرة من هذه الظواهر مشكلة ، مشكلة تتعدد فيها الجوانب ، وتتشعب الزوايا ، وتبقى بعد ذلك في انتظار العلاج !! »،

ويمضي انور المعداوي في حديثه عن الحياة الادبية فينعتهم نقادنا بأنهم من ذوي الاغراض والاهواء، يسيرون في ركاب هذا وذاك، ويصفقون وليس هناك ما يدعو الى التصفيق ، ولا يشعرون بعد ذلك أنهم معرضون لميزان غيرهم من النقاد .. وبهذا الضمير الادبي الذي يتسم بالشجاعة والجراة ، رفض أنور المعداوي أن يكتب عن بعض المجموعات القصصية لبعض الاصدقاء الذين نراهم ويروننا في كل ليلة ، لانها لا تستحق الكتابة أصالة ، كما انه رفض ان يقدم مجموعة قصصية لاخر .. وهكذا .. يمضي أنور المعداوي في أعماله النقدية .. وعلى هذا المستوى من الادراك والوعي يسير ..

وما رفض الكتابة عنه المعداوي تلقفه بعض حملة العكاكيز وراح يكتب عنه فأثنى عليه ثناء جما ، واشاد بعبقرية المؤلف اشادة جعلته ينفخ أوداجه في كل مكان ، لانه أوتي الحكمة ، وعلم ما لم يعلم الادباء، وذلك بشهادة صاحب العكاز الذي يملأ المجلات تعقيبا على المجموعات القصصية ، كأن عنده « دكانا » مملوءة أرففه بالمقدمات والتعقيبات الجاهزة ، ليكون على أهبة الاستعداد لنشرها ، وبذا يصبح الناقد الذي يأخذ بيد الشباب .

هذا هو حال الحياة الادبية على حقيقته ، وهو حال يسوء كل مفكر حر ، يزن أعماله وأقواله ، وهي حال لا تفترق في قليل او كثير عن الطريق الذي كانت تسلكه ساعة وصفها ناقدنا في العهد الماضي...

ومن ثم زاول الحياة الادبية والفكرية على اوسع نطاق المهرجون من حملة العكاكيز وغيرهم من صنائعهم التي اصطنعوها ليلا والناس نيام، وحرمت حياتنا الادبية من الاكفاء الذين منهم ناقدنا ، وغيره ممن سنواصل الحديث عنهم في هذا القسم ان شاء الله ..

ولئن بليت حياتنا الادبية بحملة العكاكيز وصنائعهم ، أولئك الادعياء المغرورون الذين ألفوا البطالة والكسل ، لئن بليت بهم حيث أنهم يسيطرون على المراكز الهامة في التوجيه الفكري والادبي ، ولئن حرمت في الوقت نفسه من النقاد المبدعين ، والمفكرين الاصلاء ذوي العبقريات الخلاقة من أمثال ناقدنا ، فاننا نرى ان ناقدنا وامثاله لن يخسروا بذلك قليلا ولا كثيرا قدر ما تخسر حياتنا الادبية والفكرية على حد سواء ، لانها في ذلك الوقت تقوم على غير أساس ، أما ناقدنا وأمثاله فلاعمالهم الادبية والنقدية كل تقدير وخلود في ميدان الادب والفن والحياة ...

القاهرة — **عبد الحي دياب**